
مثنوی

رجسٹرڈ نمبر ایل: ۷۵۷۹   ٹیلیفون: ۶۹۵۸۰

فنون

جدید غزل نمبر

جلد اول

۱۳ ، ۱۴

ادارہ
احمد ندیم قاسمی
حبیب اشعر دہلوی

تزئین مُوجد

جلد ۸   جنوری ۱۹۶۹ء   شمارہ ۳، ۴

سالانہ چندہ: ۱۴ روپے
بشمول غزل نمبر: ۳۰ روپے
غیر ممالک سے: ۲۵ روپے
قیمت فی پرچہ (جدید غزل نمبر جلد اول و دوم) ۲۰ روپے

مقامِ اشاعت: ۴۷ - انارکلی لاہور (مغربی پاکستان)

مندرجات

سرورق (جلد اوّل و دوم) —— مؤجد
تصاویر —— غزل گو شعراء

مقالات

غزلگو شاعر اور اُسکا فن

غزلیں (رفتگاں)

غزلیں

ندیم

حرفِ اوّل

جدید اردو غزل اور غزل گو شعراء پر تیس مقالات اور ان شعراء کی کم و بیش دو ہزار منتخب غزلوں، بیشتر کی تصاویر اور خود نوشت سوانحی خاکوں کا یہ مجموعہ نذرِ قارئین ہے۔ یہاں میں یہ عرض نہیں کروں گا کہ اس نمبر کی ترتیب کے سلسلے میں مجھے کیسی کیسی آزمائشوں میں سے گزرنا پڑا اور میرے کتنے ان گنت شب و روز اس نمبر کی نذر ہو گئے۔ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میں نے اس دوران قریب قریب پندرہ بیس ہزار غزلیں پڑھیں اور جب ایک کرم فرما سے کسی سلسلے میں معذرت چاہتے ہوئے میں نے اپنی عدیم الفرصتی کا ذکر کیا اور ہزارہا غزلوں کے مطالعے کی بات کر بیٹھا تو وہ بولے "اس صورت میں تو آپ اردو غزل سے بور ہو گئے ہوں گے!" — اور میں نے عرض کیا کہ بور ہی تو نہیں ہوا اور اسی لئے تو عدیم الفرصت ہوں۔ میں بور ہونے کی صورت میں ادھر ادھر سے چند غزلیں جمع کرتا اور انہیں نمبر میں ٹھونس کر الگ ہو جاتا، مگر مجھے اپنی تاریخی ذمہ داری کا مکمل احساس تھا۔ درمیان میں اگر مجھے ایک طویل علالت کا شکار نہ ہونا پڑتا تو اس نمبر کی اشاعت میں اتنی تاخیر نہ ہوتی مگر تاخیر کے اور بھی اسباب ہیں۔ ذکر میں نے صرف علالت کا کیا ہے کہ دوسرے اسباب کا ذکر مناسب نہیں ہے۔ آخر شعر و ادب کا قاری کب تک ادبی رسائل کے مدیروں کی مجبوریوں سے دلچسپی لیتا رہے۔ مقصد یہ ہے کہ اگر تاخیر ہوئی تو یہ بے سبب نہیں تھی۔ مجھے امید ہے کہ اس نمبر کے معیار و ضخامت کے حوالے سے قارئین اس تاخیر سے درگزر فرمائیں گے۔

غزلوں کا انتخاب جدید غزل گو شعراء کی نمائندہ غزلوں کے انتخاب کا مجھے یہ طریقہ سوجھا کہ سب سے ان کی پندرہ منتخب غزلیں طلب کروں اور پھر ان پندرہ غزلوں میں سے دس غزلیں چن لوں۔ یوں غزلوں کے انتخاب کی ذمہ داری بٹ گئی اور اس طرح ایسی غزلوں کا انتخاب عمل میں آیا جو صرف مدیر ہی کو نہیں، شاعر کو بھی پسند ہیں۔ ۳۲ مرحوم شعراء کا انتخاب تو ظاہر ہے کہ خود مجھے کرنا تھا۔ اس سلسلے میں مجھے بعض سخن شناس اور شعر فہم احباب کا تعاون بھی حاصل رہا۔ پھر زندہ شعراء میں سے پندرہ کا انتخاب مجبوراً مجھی کو کرنا پڑا۔ باقی ایک سو اسی شعراء کا کلام خود ان کا منتخب کردہ ہے۔ جس میں سے میں نے مزید انتخاب کیا ہے۔ ان میں سے بعض شعراء (مثلاً مختار صدیقی) ایسے بھی ہیں جنہوں نے میرا پندرہ غزلوں کا مطالبہ منظور نہ کیا اور جو غزلیں بھجوائیں ان کی تعداد دس سے بھی کم تھی۔ یوں مجبوراً مجھے اپنا یہ ضابطہ توڑنا پڑا کہ اس نمبر میں شمولیت کرنے والے ہر غزل گو کی دس منتخب غزلیں درج ہونی چاہئیں۔ یہ وضاحت اس لئے بھی ضروری ہے کہ کہیں بعض قارئین غزلوں کی مقررہ تعداد میں کمی بیشی کو مرتب کی پسند ناپسند کا معیار نہ بنا لیں۔ پھر دو تین شعراء (مثلاً ظفر اقبال) نے اپنی ایسی غزلیں بھجوانا مناسب سمجھا جو میری نظر میں نہ ان کی

نمائندہ غزلیں ہیں۔ اور نہ ان کے اس منفرد اسلوب میں کہی گئی ہیں جس کی وجہ سے جدید اُردو کی تاریخ میں ان کا نام آسانی سے فراموش نہیں ہو سکے گا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ میں نے ہی تو ان شعراء کو کبھی اپنی پسندیدہ غزلیں بھجوانے کو کہا تھا چنانچہ میں اپنے ہی الفاظ کی گرفت میں آگیا۔ رہا ان میں سے دس غزلوں کا انتخاب، تو وہ یقیناً میرا ہے مگر میں یہ نہیں بتاؤں گا کہ یہ انتخاب کرتے وقت میرے سامنے کون سا معیار تھا۔

اقبال سے پہلے کے غزل گو

میرے نقطۂ نظر کے مطابق اردو میں جدید غزل کا آغاز مرزا غالب سے ہوتا ہے۔ یوں تو خود ولی اپنے زمانے کا جدید شاعر تھا اور پھر میر نے بیان کی آرائشوں سے زیادہ موضوع کی لطافتوں پر زور دے کر اپنے زمانے کے حوالے سے اردو غزل میں ایک اور جدید دور کا آغاز کیا مگر جب مجھے "فنون" کا جدید غزل نمبر مرتب کرنے کا خیال آیا تو میرے پیشِ نظر وہ جدید طرزِ احساس اور انسان کے جذباتی وجود کا وہ جدید رویہ تھا جو گزشتہ نصف صدی ہی کے ساتھ وابستہ ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے اور غالب کی فنی عظمت کی ایک اور دلیل ہے کہ طرزِ اظہار اور موضوع و مواد کے معاملے میں غالب ایک صدی قدیم ہو کر بھی جدید ہے۔ بے شک اس کی غزلوں کا پس منظر یکسر بدل چکا ہے اور وہ روایات و اقدار منقلب ہو چکی ہیں جنہوں نے غالب کے فنی وجود کو صورت پذیر ہونے میں مدد دی تھی۔ اس کے باوجود اگر غالب پرانا نہیں ہوا اور ابھی خاصی مدت تک اس کے پرانا ہونے کا کوئی خدشہ نہیں ہے، تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ غالب انسان کے بنیادی اور بعض صورتوں میں دوامی جذبات و احساسات کا شاعر ہے۔ اور اس نے جذبہ و احساس کو دانش و ادراک پر، یا دانش و ادراک کو جذبہ و احساس پر قربان نہیں ہونے دیا۔ یوں اس کے ہاں رومانیت اور حقیقت کا بے حد متوازن اور دلآویز امتزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آج کے سوچنے والے ذہن میں بھی رچا بسا ہوا ہے چنانچہ انصاف کا تقاضا یہ تھا کہ جدید غزل نمبر کا آغاز غالب ہی سے ہوتا۔ مگر میرے سامنے یہ دشواری تھی کہ غالب کی جدید غزل نے جو روایت قائم کی تھی، اس کا تسلسل ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد اس بری طرح ٹوٹا کہ حالی تک مطلع قریب قریب صاف نظر آتا ہے۔ یقیناً اس عرصے میں بھی بے شمار غزلیں کہی گئیں اور اس دور کے بعض غزل گو شعراء بھی اپنے اپنے رنگ میں یکتا تھے مگر نہ صرف یہ کہ غالب کے معیاروں تک ان کی رسائی نہ ہو سکی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داغ، امیر اور ان کے شاگردوں اور متاثرین کی غزل دراصل غالب کی غزل کا ردِ عمل تھی۔ یوں اگر جدید غزل نمبر کا آغاز غالب سے ہوتا تو غالب کے بعد کے شعراء میں سے جدید غزل گو شعراء کا انتخاب ایک نہایت تکلیف دہ مرحلہ ثابت ہوتا۔ حالی کی بعض غزلیں غالب کے اندازِ غزل سرائی کی بازگشت ضرور تھیں مگر اول تو حالی کی غزل تحریکِ اصلاح کے اثرات کے تحت براہِ راست قسم کے وعظ و تلقین کی زد میں آگئی اور یوں اس نے، بالکل غیر شعوری طور پر ——— ایک سچا غزل گو ہونے کے باوجود ——— غزل کی ایمائیت کو نقصان پہنچایا۔ دوم وہ زیادہ تر نظموں کی طرف متوجہ رہا اور "مقدمہ" میں شاعری کی اصلاح سے متعلق اس نے جو منصوبہ پیش کیا، اس کے مطابق خود اپنی غزل کی کماحقہٗ اصلاح کی، شاید اسے فرصت ہی نہ ملی۔ یہ فریضہ شاد عظیم آبادی نے انجام دیا۔ اسی لئے میں نے جدید غزل نمبر کا آغاز اقبال سے کیا ہے۔ اردو غزل کو صحیح جدت سے آشنا کرنے اور اسے ایک فرسودہ و بوسیدہ اور اس لئے ایک ناکارہ صنفِ سخن بن جانے سے بچانے والی دوسری بڑی شخصیت (غالب کے بعد) اقبال کی ہے۔ شاد عظیم آبادی اور چند دیگر شعراء اقبال سے عمر میں بڑے ہونے کے باوجود اقبال کے معاصرین میں شمار کئے جا سکتے ہیں اس لئے میں نے انہیں بھی اس نمبر میں شامل کیا ہے مگر کوشش یہ کی ہے کہ صرف ایسے شعراء کا انتخابِ کلام اس نمبر کی زینت بنے

جن کی غزل نے ایک قوت بن کر اپنے دور کی یا بعض صورتوں میں آنے والے دور کی بھی غزل کو ایک حد تک متاثر کیا۔ میں نے مندرجہ بالا سطور میں جدید غزل نمبر کو غالبؔ یا حالیؔ سے شروع نہ کرنے کے سلسلے میں اپنی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قارئین اگر اسے قبول کر لیں تو میں ان کا ممنون ہوں گا لیکن اگر وہ ایسا نہ کر سکیں تو مجھے اپنی اس غلطی کا اعتراف کر لینا چاہیے۔ جو دراصل میری مجبوری ہے اور اس مجبوری کی وضاحت اوپر کر دی گئی ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی کی غزلیں

خود میرا بھی ارادہ تھا اور احباب کا بھی یہی مشورہ تھا کہ جدید غزل نمبر میں جوشؔ ملیح آبادی کی غزلیں بھی شامل کی جائیں۔ ایک دوست نے تو یہ تک کہہ دیا کہ جوشؔ کی ان نظموں کو بھی غزلوں کی صورت میں شامل کر دینا چاہیے۔ جو دراصل ہر لحاظ سے غزلیں ہوتی ہیں مگر جوشؔ ان کا ایک عنوان مقرر کر کے انھیں نظم کا رنگ دے دیتے ہیں۔ مجھے ان صاحب سے اتفاق نہیں تھا۔ میں غزلیں حاصل کرنے کے لئے جوشؔ کی نظموں پر ڈاکہ ڈالنے کا قائل نہیں ہو سکتا تھا۔ البتہ ابتدا میں جوشؔ نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان کا انتخاب کیا جا سکتا تھا، مگر پھر میں نے سوچا کہ یہ طریق کار ایک ایسے شاعر کے ساتھ ناانصافی کے مرادف ہوگا جو صنفِ غزل کا شدید مخالف ہے اور جس نے اس اختلاف کا اظہار برملا کیا ہے۔ اس طرح "جدید غزل نمبر" میں جوشؔ کی غزلیں شامل کرنے کا مطلب یہ ہوتا کہ میں ایک ایسے شاعر کو غزل گو ثابت کرنے کے درپے ہوں جسے غزل گو کہلانے سے انکار ہے۔ اردو شاعری کو جوشؔ نے اتنا کچھ دیا ہے کہ اگر وہ غزل نہیں کہتے یا غزل کے مخالف ہیں تو اس سے ان کی فنی عظمت میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔ میں اگر ان کی غزلیں شامل کرتا تو اس کا یہ مطلب بھی لیا جا سکتا تھا کہ میں نے یہ اقدام غزل سے متعلق ان کے معروف نقطۂ نظر کی کاٹ کے لئے کیا ہے، اور جوشؔ کے سے بلند مرتبہ شاعر سے متعلق میں اس قسم کی جسارت کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔

جدید غزل نمبر ہی کیوں؟

بعض احباب نے "جدید غزل نمبر" کے اعلان کے بعد بار بار استفسار کیا ہے کہ آخر "نقوش" کا "جدید غزل نمبر" ہی کیوں شائع کیا جا رہا ہے جبکہ یہ دور نظم کا ہے۔ میں نے ان سے عرض کیا کہ ان کی یہی غلط فہمی ختم کرنے ہی کے لئے جدید غزل نمبر شائع کیا جا رہا ہے۔ ہماری کلاسیکل شاعری کا بیشتر سرمایہ غزل ہی پر مشتمل ہے۔ ولیؔ، میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، مومنؔ اور غالبؔ کی شاعرانہ عظمت ان کی غزل ہی سے عبارت ہے۔ پھر حالیؔ نے مروجہ اردو شاعری یعنی اردو غزل پر ایک بھرپور وار کیا اور یوں سمجھیے کہ "پنڈورا کا صندوقچہ" کھل گیا۔ انگریزی تعلیم عام ہوئی تو نئے تعلیم یافتہ حضرات یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ انگریزی ادب میں تو غزل کا کہیں وجود ہی نہیں ہے اور اگر انگریزی جیسی "متمدن" زبان میں غزل کی سی کوئی صنف ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتی تو یہ صنفِ سخن باوقار کیسے قرار دی جا سکتی ہے۔ جب پوری دنیائے فرنگ صرف نظم میں شاعری کرتی ہے تو ہم کتنے رجعت پسند اور قدامت دوست لوگ ہیں کہ ملکہ وکٹوریا، ایڈورڈ ہفتم اور جارج پنجم کے زمانے میں بھی اور مغربی تعلیم سے آراستہ ہونے کے باوجود غزل کہہ رہے ہیں۔ میں ان سب حضرات سے معذرت خواہ ہوں جنھوں نے غزل کو گردن زدنی اور نیم وحشی صنفِ سخن اور نہ جانے کیا کچھ قرار دیا۔ عین ممکن ہے کہ وہ صنفِ شعر کے مطالبات و مقتضیات کے گہرے مطالعے اور طویل غور و فکر کے بعد ان نتائج تک پہنچے ہوں مگر مجھے شبہ سا ہوتا ہے کہ غزل کی اس مذمت میں غیر شعوری طور پر وہ احساس کمتری کارفرما تھا جو استبداد کی سیاسی گرفت کے علاوہ مکمل تہذیبی گرفت کے بعد محکوم قوموں کے ذہین افراد میں بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ برطانوی اقتدار کی

بہت بڑی فتح تھی کہ ہمارا پڑھا لکھا اور دانشور طبقہ انگریز کے انداز میں سوچنے اور تمدنی معاملات میں بھی اسی کی نقالی کرنے میں جٹ گیا۔ ایک غیر ملکی حکمران کے قطعی اجنبی تہذیب و تمدن کے ہاتھوں اس عبرت ناک ذہنی شکست کی سزا ہم اب تک بھگت رہے ہیں۔ مگر یہ موقعہ تفصیل میں جانے کا نہیں ہے۔ میری گزارش صرف یہ ہے کہ غزل کی مخالفت کی کوئی ٹھوس بنیاد غزل کے کسی مخالف نے اب تک فراہم نہیں کی اور اگر گذشتہ نصف صدی میں غزل کی اندھا دھند مخالفت ہوئی ہے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ ہمیں مغربی طریقۂ تعلیم نے اپنی اصناف سخن سے بدظن کر دیا تھا ورنہ یہ کیسے ممکن تھا کہ جس صنفِ سخن کو سعدی اور حافظ، عرفی اور نظیری، میر اور غالب، اقبال اور فراق نے برتا اور اس میں ایسے شعرپارے تخلیق ہوئے جن کی نزاکت اور حساسیت اور اثر و نفوذ کا جواب کسی بھی زبان کی شاعری میں بڑی جستجو کے بعد ملے تو ملے، اس صنفِ سخن کی "تھوک" مذمت کی جاتی حالانکہ اس مذمت کا مطلب اپنی تہذیبی انفرادیت کی مذمت کے مترادف تھا۔ بہرکیف گذشتہ نصف یا پون صدی کے دوران غزل کی غیر مشروط مذمت کے باوجود غزل نہ صرف یہ کہ مر نہ سکی بلکہ اس کی رگوں میں نیا خون دوڑا تو وہ زندگی کے بھرپور پن سے دمکنے لگی۔ پھر مغربی تعلیم کے عام ہونے کے باوجود غزل کی ہردل عزیزی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے اور اس کے قارئین اور سامعین کا حلقہ حیرت انگیز حد تک وسیع ہو گیا ہے۔ اردو نظم بھی یقیناً اس تمام عرصے میں ترقی پذیر رہی لیکن غزل کے روز افزوں نکھار سے یہ مفہوم اخذ کرنا بنیادی طور پر غلط ہے کہ نظم پر کوئی ناگوار قسم کی زد پڑ رہی ہے "دورِ جدید غزل نمبر" کی اشاعت کا مقصد قطعی یہ نہیں ہے کہ نظم اس اہمیت کی مستحق نہیں ہے۔ "فنون" کے پیشِ نظر جدید نظم نمبر، جدید افسانہ نمبر، جدید تنقید نمبر، جدید ڈراما نمبر، غرض ادب و فن کے ہر اہم شعبے کے لئے ایک اشاعت وقف کر دینے کا پروگرام ہے۔ اور اگر "فنون" نے آغاز جدید غزل نمبر سے کیا ہے تو یہ صنفِ سخن کئی لحاظ سے اس اولیت کی مستحق تھی۔ اول اس لئے کہ اردو کے بعض نقادوں نے اپنی روشن خیالی کا ثبوت دینے کے لئے اسی صنف کو ختم کرنے پر زور دیا جسے اردو شاعری کا اثاثہ قرار دیا جا سکتا ہے اور جو اپنی ماہیت کی رو سے پورے عالمی ادب میں ایک منفرد اور نادر صنف ہے۔ پاکستان، ہندوستان اور ایران کا فرض ہے کہ وہ اپنی تہذیبی اور فنی انفرادیت کی اس پہچان کا تحفظ کریں، چہ جائیکہ وہ محض اس لئے اس کو نیست و نابود کرنے کے درپے ہو جائیں کہ اقتصادی اور سائنسی اور سیاسی لحاظ سے ترقی یافتہ مغرب کی زبانوں میں تو غزل کہی ہی نہیں جاتی۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی صاحب تاج محل کو مسمار کر دینے کا مطالبہ محض اس لئے کر دیں کہ اس پر مغرب کی طرزِ تعمیر کی تہمت نہیں لگ سکتی۔ پھر جدید غزل نے جس خوبصورتی، لطافت اور ہمہ گیری سے اپنے وجود کا جواز پیش کیا ہے (اور جس کا گواہ "فنون" کا یہ جدید غزل نمبر ہے) اسے ادبی تاریخ کا ایک حصہ بنا دینا ہم سب کا فرض ہے۔ غزل نے اقبال، فراق اور فیض سے لے کر آج تک (اس نمبر کے آخری دس شعراء تک) ہر دور کے مزاج کو جس طرح اپنے اندر سمویا ہے، پھر ہر دور کے مسائل کا اظہار جیسے چیلنجے انداز میں کیا ہے اور ساتھ ہی جس طرح ہر دور میں اس نے پرانے الفاظ کو نئی زندگی بخشی ہے اور پرانے استعاروں اور علامتوں کو جو نئے مفاہیم عطا کئے ہیں اور جس وسیع القلبی سے نئے استعاروں اور نئی علامتوں اور نئے الفاظ سے شاعری میں امکانات کی نئی کھنک پیدا کی ہے، ان سب کو سمیٹنا دیانتداری کا تقاضا ہے۔ یہ درست ہے کہ آج بھی ایسی غزلیں لکھی جا رہی ہیں جن کی وجہ سے حالی غزل سے خفا ہو گیا تھا لیکن جدید غزل نمبر میں شامل ہونے والے ۲۲۰ غزل گو شعراء کی کم و بیش دو ہزار غزلوں کا بے تعصبی سے اور بالاستیعاب مطالعہ فرمایئے تو آپ پر صرف واضح ہی نہیں ہو گا بلکہ ثابت ہو جائے گا کہ یہ قدیم صنفِ سخن جسے موضوع و مواد کے لحاظ سے قطعی محدود سمجھا جاتا تھا اپنی وسیع المشربی

کے لحاظ سے بھی منفرد ہے۔ جدید شعرا نے شاید ہی کسی موضوع کو — نازک سے نازک اور کڑے سے کڑے موضوع کو — غزل کے تمام صنفی مطالبات کو پیشِ نظر رکھ کر، کمالِ حسن اور ایجاز اور دل میں اتر جانے والے اسلوب سے غزل کے ایک شعر کا — اوسطاً پندرہ بیس الفاظ کے ایک شعر کا — روپ نہ بخشا ہو۔ بلاشبہ ان غزلوں میں بعض آزادیاں برتی گئی ہیں — کہیں "ع" "ا" بن کر گر پڑی ہے کہیں قافیہ اپنی سخت پابندیوں کو توڑ کر کھل کھیلا ہے، کہیں ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں کہ غزل میں جن کا داخلہ ممنوع قرار دیا جاتا تھا، مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں ان آزادیوں سے مصالحت کرنا ہوگی، اور ان پر تیوری چڑھانے کی عادت ترک کرنا ہوگی۔ تیوری تو غالب کی غزل اور پھر اقبال کی غزل اور پھر یگانہ کی غزل پر بھی چڑھائی گئی تھی مگر فن جب ارتقا پذیر ہوتا ہے تو تیوریوں کی پروا نہیں کرتا — اور تیوری بھی عموماً ارتقا پر ہی چڑھائی جاتی ہے۔ اس نوع کی "آزادیوں" کو اگر کوئی قاری ہضم نہ کر سکے تو میری استدعا ہے کہ وہ ان سے وقتی طور سے قطع نظر کر کے ان غزلوں کا مطالعہ کرے۔ مجھے یقین ہے کہ احمد فراز سے اطہر نفیس تک اور وہاں سے خالد احمد تک پہنچتے پہنچتے اسے یقین ہو چکا ہوگا کہ غزل تو بے حد نازک صنفِ سخن ہونے کے باوجود بے حد عالی حوصلہ صنفِ سخن بھی ہے۔ اب اس صنف پر یہ الزام منطق کی کسی بھی رو سے عائد نہیں ہو سکتا کہ اس کا "کینوس" محدود ہے۔ جس صنفِ سخن کا کینوس بیک وقت خارجی کائنات اور انسان کی داخلی کائنات اور پھر ان کا باہمی ربط و آہنگ ہو، اسے محدود قرار دینا تو زمین کو ساکن اور آسمان کو کائنات کی ایک ٹھوس حد کہنے کی طرح بے معنی ہے۔ جدید اردو غزل کی کیفیت تو اب "یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو" کی سی ہے اور میں تو سمجھتا ہوں کہ مستقبل میں اگر کسی صنفِ سخن کو زندہ رہنا اور پنپنا ہے تو وہ اپنے اختصار، ایجاز اور اعجازِ تاثر کی وجہ سے غزل ہی ہے۔

جدید غزل نمبر کے سلسلے میں بعض وضاحتیں

جدید غزل نمبر کی موجودہ صورت سے میں مطمئن ضرور ہوں مگر یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ یہ ہر پہلو سے مکمل ہے۔ اس نمبر کی موجودہ ضخامت بھی بہت زیادہ ہے اور اکادکا مہربانوں نے تو اس نمبر کی اشاعت سے پہلے ہی، اس کی وسعت کی اہمیت سے قطع نظر فرما کر، ضخامت کی تضحیک بھی کی۔ بعض وجوہ سے ضروری بھی ہے، لیکن اگر میں اس نمبر میں وہ سب کچھ درج کرنے میں کامیاب ہو جاتا جو میرے پیشِ نظر تھا، تو ضخامت کم سے کم ڈھائی ہزار صفحات تک بڑھ سکتی تھی اور یہ "فنون" کے سے ذرائع والے رسالے کے لئے ناقابلِ برداشت بوجھ ثابت ہوتا۔ بہرحال مجھے افسوس ہے کہ جدید غزل نمبر میں بعض ایسے غزل گو شعرا شامل نہیں ہیں جن کی شمولیت لازمی تھی۔ مثلاً پاکستان سے عندلیب شادانی، حمید نسیم، ماہر القادری، [illegible]، اصغر سلیم، احمد شمیم، حسن عابدی، خلیق احمد خلیق، ناصر شہزاد، قمر جمیل، رسا چغتائی، خالد علیگ، شاہد عشقی اور چند دیگر اچھے غزل گو شعرا کی عدم شمولیت کا مجھے دلی افسوس ہے۔ بعینہٖ ہندوستان سے سکندر علی وجد، جمیل مظہری، علی سردار جعفری، نشور واحدی، باقر مہدی، مظفر حنفی، بل کرشن اشک، اور چند دوسرے شعرا کی غیر حاضری خود میری نظر میں قابلِ اعتراض ہے، مگر میں قارئینِ "فنون" کو یقین دلاتا ہوں کہ ان شعرا کا انتخابِ کلام حاصل کرنے کے سلسلے میں میں نے مقدور بھر کوشش کی۔ ان میں سے بعض حضرات سے بار بار وعدے بھی کئے مگر انہیں پورا نہ کر سکے۔ بعض سے بار بار تقاضا کیا گیا مگر انہوں نے کسی وجہ سے (اور اس وجہ کا علم انہی کو ہو سکتا ہے) اس نمبر میں شمولیت مناسب نہ سمجھی۔ بعض ایسے بھی ہیں جو "فنون" کی دعوت کے جواب میں خاموش رہے۔ اور چند شعرا تک میں رسائی ہی حاصل نہ کر سکا۔ پھر اس نمبر میں اقبال، حفیظ، فراق، یگانہ، حفیظ ہوشیار پوری، قتیل شفائی، سلیم احمد، جمیل ملک، شہزاد احمد، اطہر نفیس، انور شعور اور عبید اللہ علیم کی غزل پر تو مضامین درج ہیں مگر میری خواہش تھی کہ شاد عظیم آبادی، شاد عارفی

اور شکیب جلالی کے علاوہ زندہ شعراء میں سے ان حضرات کی غزل کے بھی تجزیاتی مطالعے شامل کئے جائیں جن کے فن نے جدید اردو غزل کو کسی نہ کسی پہلو سے متاثر کیا ہے اور جن کی گونج جدید تر غزل میں بھی سنائی دے رہی ہے۔ میری مراد فیضؔ، ناصر کاظمی منیر نیازی، فرازؔ، مدنی، مجروحؔ، ظفر اقبال، خلیل الرحمٰن اعظمی، احمد مشتاق، عتاؔ، شہریار اور کئی دیگر نامور غزل گو شعراء سے ہے۔ ان میں سے ہر شاعر کے لئے میں نے بعض نقادوں کو دعوت دی مگر میرا یہ منصوبہ تشنۂ تکمیل ہی رہا۔ میرے خیال میں اس نمبر میں یہ کمی بھی رہ گئی ہے کہ ہندوستان کے جدید غزل گو شعراء کی بھرپور نمائندگی نہیں ہو سکی۔ ۲۲۷ شعراء میں سے ۳۲ تو ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو چکے ہیں مگر ۱۹۵ زندہ غزل نگاروں میں سے صرف ۳۴ ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں اور ۱۶۱ پاکستانی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تناسب درست نہیں ہے۔ ہندوستان کی اردو غزل بھی جدید طرزِ احساس سے پوری طرح متعارف ہو چکی ہے اور وہاں بہت اچھی اور نہایت جدید غزل کہنے والے خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اسی نمبر میں شمس الرحمٰن فاروقی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے مقالے اس حقیقت کے بطور خاص گواہ ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں بیشتر ہندوستانی شعراء کے پتے ہی معلوم نہ کر سکا اور جن حضرات کو خط لکھے، ان میں سے بعض تک شاید پہنچے ہی نہیں ورنہ علی سردار اور باقر مہدی اور مظفر حنفی کی عدم شمولیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ پاکستان سے فیض، عابد، سراج الدین ظفر، سیف الدین سیف، شور، منظور، مصطفیٰ زیدی، شہزاد، ساقی جاتب، محبوب خزاں اور حافظ لدھیانوی، نیز ہندوستان سے ملا، ساحر لدھیانوی اور روش کی غزلوں کا انتخاب خود میں نے کیا ہے ان میں سے بعض نے مجھے اس انتخاب کا حق عنایت فرمایا اور بعض کے کلام تک میری رسائی تھی اس لئے جدید غزل نمبر کو ان کی غزلوں سے محروم رکھنے کو جی نہ چاہا۔ آخر میں شعراء کے سوانح سے متعلق عرض کرنا ہے کہ "رفتگاں" کے حالاتِ زندگی تو کتب و رسائل میں مل ہی جاتے ہیں مگر میری تمنا تھی کہ زندہ شعراء اپنے مختصر حالاتِ زندگی خود ہی لکھیں تو یوں نمبر کے اس حصے کی اہمیت بہت بڑھ جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں صرف "خود نوشت سوانحی اشارے" شامل ہیں۔ ان کی تعداد زندہ شعراء کی تعداد کے مطابق نہیں ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اپنے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں ہر شاعر کا اپنا ردِ عمل ہے۔ بعض نے میرے مختصر استفسارات کا دو ٹوک یعنی مختصر جواب لکھ بھیجا۔ بعض نے نہایت دلچسپ تفصیل سے کام لیا اور بعض نے تکلف برتا کہ "میں کیا اور میری زندگی کے حالات کیا" یوں سمجھ لیجئے کہ بس زندہ ہوں، تاہم مجھے یقین ہے کہ جدید غزل نمبر کا یہ حصہ ہمیشہ ایک تاریخی اور تحقیقی اہمیت کا حامل رہے گا۔

اظہارِ تشکر اس نمبر کے مختلف مراحل میں جن دوستوں اور رفیقوں نے کسی نہ کسی صورت میں میری رہنمائی فرمائی اور میرا ہاتھ بٹایا، ان کا دلی شکریہ ادا کرنا میرا مسرت بخش فرض ہے۔ ان میں جہاں لاہور میں مقیم احباب موجد، اسلم ملک، محمد کاظم خدیجہ مستور، سید علی عباس جلالپوری، محمد طفیل، قتیل شفائی، ظہور نظر، عظیم مرتضیٰ، شہزاد احمد، ملک احمد نواز اور خالد احمد شامل ہیں، وہاں بیرونِ لاہور کے فتح محمد ملک، مظفر علی سید، جمیلہ شاہین، اطہر نفیس، شورش ملک، حنیف فوق، محسن بھوپالی اور توصیف تبسم بھی ہیں اور ڈھاکہ کے نظیر صدیقی بھی، جن کے تعاون کے بغیر اس نمبر میں مشرقی پاکستان کے جدید غزل گو شعراء کی شمولیت شاید آسان نہ ہوتی۔ ہندوستان سے شاذ تمکنت، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، اختر انصاری دہلوی، شہریار اور بشیر بدر کے مشوروں اور امداد نے بھی قدم قدم پر میری رہنمائی کی ہے۔ دل کی گہرائیوں سے ان سب دوستوں کا ممنون ہوں۔ غزلوں کے حصے کی کتابت معروف خوشنویس محمد حسین شاہ اور سیف اللہ اور ان کے رفیقوں نے اور نثری حصے کی عبدالحق نے کی۔ نمبر کی طباعت طفیل صاحب کے

"نقوش پریس" میں اور تصاویر و سرورق کی طباعت موحّد صاحب کے "فنون پریس" میں ہوئی۔ یہ حضرات بھی میرے دلی شکریے کے مستحق ہیں ــــ اور اب آخر میں!

بگیر این ہمہ سرمایۂ بہار از من

مرزا محمود سرحدی

گزشتہ دنوں پشاور کا ایک ایسا شاعر ہم سے ہمیشہ کے لئے چھن گیا جسے اگر اردو کا ایک بے بدل مزاح گو کہا جائے تو اس میں ذرا سا بھی مبالغہ نہیں ہوگا۔ مرزا محمود سرحدی کا کلام معیاری ادبی رسالوں میں اگر بہت کم شائع ہوا تو اس کا سبب مرحوم کی بے نیازی اور لاابالی انداز تھا، ورنہ مزاحیہ شاعری میں وہ سید ضمیر جعفری، سید محمد جعفری اور نذیر احمد شیخ کی صف میں شامل تھے۔ ہم کوشاں ہیں کہ "فنون" کی آئندہ اشاعت میں مرزا کے کلام کا انتخاب بھی شائع کیا جائے اور ان کی شخصیت اور فن پر پشاور کے اہلِ قلم سے مضامین بھی لکھوائے جائیں۔ مرزا محمود سرحدی برسوں سے دمہ کے مرض میں مبتلا تھے مگر اس عالم میں بھی ان کی جبلی شگفتہ مزاجی پر کوئی آنچ نہ آئی۔ وہ اپنی زندگی کی آخری سانس تک ہنستے اور ہنساتے رہے اور ہنسی ہنسی میں طنز کے ایسے تیر و نشتر چلاتے رہے کہ چار مصرعوں کے قطعے میں طنز کے اتنے بھرپور وار کی مثال کم ہی ملے گی۔

حکیم احمد شجاع

اس اشاعت کی آخری کاپی پریس جا رہی تھی جب اطلاع ملی کہ اردو ادب کے مردِ بزرگ، حکیم احمد شجاع حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔ حکیم صاحب کا اصل میدان ڈرامہ تھا اور اس میں انھوں نے آغا حشر کی زندگی ہی میں بڑا نام پیدا کیا لیکن اس کے علاوہ وہ ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ پھر "خوں بہا" کے نام سے انھوں نے اپنی سرگزشت لکھ کر اپنی متنوع شخصیت میں ایک اور پہلو کا بھی اضافہ کیا ہے۔ مجلس زبانِ دفتری کے سکریٹری تھے اور ان کی نگرانی میں لگ بھگ پونے لاکھ انگریزی اصطلاحوں کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ ۷۶ برس کی عمر پائی اس لئے اس صدی کے آغاز سے لے کر اب تک کی ادبی و سیاسی تاریخ کی جزئیات تک پر حاوی تھے۔ پھر خوش گفتاری اور مجلس آرائی میں تو اس دور میں ان کا کوئی جواب ہی نہیں تھا۔ ان کے انتقال سے ہم قدیم لاہور کی تہذیب و ثقافت کی ایک تجسیمِ مکمل سے محروم ہو گئے ہیں۔

ایک تحقیقی مقالے کا قضیہ

آج سے کوئی دو پونے دو برس اُدھر کا ذکر ہے، نامور نوجوان محقق جناب محمد اکرام چغتائی نے نگار دہلوی کے حالات (جو تذکروں میں دستیاب نہیں ہیں)، اور ان کا کلام "فنون" کے لئے بھجوایا۔ یہ کلام انھیں، پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرۂ کیفی دہلوی کی ایک بیاض سے ملا تھا۔ نگار ایک تو اچھے شاعر تھے، پھر وہ مرزا غالب کے شاگرد تھے اور "خطوطِ غالب" کی ایک معروف شخصیت میر مہدی مجروح کے والد تھے۔ ساتھ ہی ان کے صرف چند اشعار تذکروں میں ملتے تھے۔ اس لئے چغتائی صاحب کا یہ مقالہ بہت اہم تھا۔ اس کی فوراً کتابت کرالی گئی مگر اس کی ضخامت اتنی زیادہ تھی کہ خواہش اور کوشش کے باوجود ہم اسے "فنون" کی بعد کی اشاعتوں میں شامل نہ کر سکے۔ اب اسے سالنامہ ۱۹۶۹ء میں شائع کرنے کا ارادہ تھا۔ مگر "فنون" سے اتنی طویل تاخیر کا ارتکاب ہو چکا تھا کہ جب چغتائی صاحب نے اسے کسی اور جگہ شائع کرانے کے ارادے سے مسودہ واپس مانگا تو ہم نے دلی معذرت کے ساتھ پیش کر دیا اور انھوں نے نگار کے کلام کا یہ متن الگ سے شائع کرا لیا۔

اس کے بعد سہ ماہی "صحیفہ" لاہور کا اکتوبر ۱۹۶۸ء کا شمارہ ہماری نظر سے گزرا جس میں جناب گوہر نوشاہی نے نگار کا یہی کلام، اسی بیاض سے حاصل کر کے، بالاقساط شائع کرانا شروع کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ نگار دہلوی یا کسی بھی ادیب و شاعر پر کسی ایک محقق کا اجارہ تو یقیناً نہیں ہے مگر "صحیفہ" کی متذکرہ اشاعت کے آخری صفحے پر (بلکہ سرورق کے آخری اندرونی صفحے پر) "صحت نامہ" کے زیرِ عنوان جناب گوہر نوشاہی نے جو "نوٹ" دیا ہے، اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے کہ جناب محمد اکرام چغتائی کو نگار دہلوی کا کلام شائع کرنا بعد میں سوجھا اور "چھاپنے کی جلدی" میں ان سے بعض فروگذاشتیں بھی ہو گئیں۔ جناب گوہر نوشاہی اور دیگر اربابِ تحقیق کو شاید حقائق کا کما حقہٗ علم نہ ہو، اس لئے ہم نے یہ سطور لکھنا مناسب سمجھا، کوتاہی کی ذمہ داری "فنون" کی تھی اس لئے ہمارا فرض تھا کہ صورتِ حال کی وضاحت کر دی جائے۔

اشاعتِ غالب اور سالنامہ

جدید غزل نمبر کی ترتیب و اشاعت کے دوران ہم سالنامے کی تیاری اور اس کے ایک حصے کو مرزا غالب کے لئے وقف کرنے کے فرض سے غافل نہیں رہے۔ غالب کی صد سالہ برسی آئندہ فروری کے وسط میں منائی جا رہی ہے۔ ہم بساط بھر کوشش کریں گے کہ "فنون" کا یہ شمارہ بھی وسط فروری تک شائع ہو جائے۔ لیکن اگر جدید غزل نمبر کی اشاعت میں مزید تاخیر ہو گئی (جس کا امکان ہے) تو یہ سالنامہ مع اشاعتِ غالب مارچ کے مہینے میں پیش کر دیا جائے گا۔ اشاعتِ غالب کے لئے مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر خورشید الاسلام، سید علی عباس جلالپوری اور دیگر معروف علمی و ادبی شخصیتوں کے مقالات "فنون" کو موصول ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کی صد سالہ برسی پر "فنون" کے زیرِ اہتمام ادارہ "کتاب نما" کی طرف سے، ڈاکٹر خورشید الاسلام کی مشہور و معروف تصنیف "غالب" بھی شائع کی جا رہی ہے۔ یہ کتاب ہندوستان میں چھپ چکی ہے مگر پاکستان میں اسے مصنف کی اجازت سے پہلی بار شائع کیا جا رہا ہے۔



اقبال



شاد عظیم آبادی



عزیز لکھنوی



یگانہ چنگیزی



فانی بدایونی



اصغر گونڈوی



جگر مرادآبادی



حسرت موہانی



ثاقب لکھنوی


سیماب اکبر آبادی


اثر لکھنوی


اختر شیرانی


تاثیر


عبدالمجید سالک


میراجی


اسرارالحق مجاز


شاد امرتسری


عبدالعزیز فطرت


فراق گورکھپوری


حفیظ جالندھری


فیض احمد فیض


حفیظ ہوشیارپوری


عابد علی عابد


احسان دانش


صوفی تبسم


معین احسن جذبی


مخدوم محی الدین



احتشام حسین



عبدالحمید عدم



قتیل شفائی



اختر انصاری دہلوی



سراج الدین ظفر



یوسف ظفر



ادا جعفری



ظہیر کاشمیری



رئیس امروہوی



قیوم نظر



عزیز حامد مدنی



سیف الدین سیف



عارف عبدالمتین



مجید امجد



شان الحق حقی



ضیا جالندھری



فارغ بخاری



شہرت بخاری



جعفر طاہر



ابن انشا



ظہور نظر


مجروح سلطانپوری


احمد راہی


عظیم مرتضیٰ


رضا ہمدانی


تابش دہلوی


مصطفیٰ زیدی


افضل پرویز


جلیل حشمی


احمد ظفر


غلام ربانی تاباں


منظور عارف


جمیل ملک


پروین سید فنا


شیر افضل جعفری


عظیم قریشی


صفدر میر


ضمیر جعفری


حمایت علی شاعر


سرور باره بنکوی


اختر انصاری اکبر آبادی


بشیر احمد بشیر


جعفر شیرازی


نور بجنوری


امین راحت چغتائی


ظہیر فتحپوری


محب عارفی


اختر ہوشیارپوری


رفیق خاور


سلیمان اریب


محسن بھوپالی


گوہر ہوشیارپوری


صادق نسیم


صہبا اختر


حزیں لدھیالوی


حنیف فوق


عرش صدیقی


نظیر صدیقی


حافظ لدھیانوی


رفعت سلطان


جمال سویدا


خاطر غزنوی


ہوش ترمذی


کرم حیدری


مجیب خیرآبادی


اختر لکھنوی


بشیر منذر


عبداللہ جاوید


حفیظ تائب


ناصر کاظمی


احمد فراز


سلیم احمد


جمیل‌الدین عالی


ظفر اقبال


شاذ تمکنت


شہزاد احمد


خلیل‌الرحمن اعظمی


محسن احسان


عمیق حنفی


جاوید شاہین


وحید اختر



عرفانه عزیز



توصیف تبسم



ادیب سهیل



شهاب جعفری



سلیم شاهد



جمیل یوسف



افضل منهاس



اصغر گور کهپوری



افسر ماه پوری



ناصر زیدی



زاهد فارانی



ماجدالباقری


احمد معصوم


مقبول نقش


شاہین غازیپوری


فخر زمان


سلیم بیتاب


ساقی فاروقی


اطہر نفیس


اسلم انصاری


جون ایلیا


سیف زلفی


خلیل رامپوری


انور شعور


حسن اختر جلیل


رضی اختر شوق


مظفر وارثی


مرتضیٰ برلاس


کشور ناہید


عبیداللہ علیم


ریاض مجید


انور مسعود


زبیر رضوی


رام ریاض


روحی کنجاہی


کمار پاشی



شہر یار



آصف جمال



محمد علوی



رشید قیصرانی



عادل منصوری



غلام جیلانی اصغر



اقبال ساجد



صدیق افغانی



شمس الرحمن فاروقی



شمیم حنفی



مخمور سعیدی



فضیل جعفری



محمود شام



بشیر بدر



سحر انصاری



احمد ہمدانی



بشر نواز



نذیر قیصر



سلطان اختر



مصحف اقبال توصیفی



مراتب اختر



اختر امام رضوی



سرمد صہبائی



خاقان خاور


امجد اسلام امجد


عدیم ہاشمی


خالد شیرازی


خالد احمد


افتخار نسیم


نصیر ترابی


حامد جیلانی


محمد جلیل عالی


اعجاز آصف


نظر حیدر آبادی


فرید جاوید


صمد انصاری

سیّد احتشام حسین

جدید غزل ـــــ چند اشارے

ہر تغیر کو سمجھنے کے لئے وقت کا کوئی نہ کوئی تصوّر رکھنا ضروری ہے۔ عام تجربے میں یہ تصوّر ایک بہتے ہوئے دھارے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو ازل اور ابد کے مفروضوں کے درمیان سرگرم کار ہے اور جسے ناقابلِ تقسیم سمجھنے کے باوجود زندگی کا شعور حاصل کرنے کے لئے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔ یہ سفر اصلاً ماضی اور حال سے مستقبل کی طرف معلوم ہوتا ہے لیکن احساس اور ذہن، تخیل اور فکر کی سطح پر اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ جدید کا لفظ ہی اس کی غمازی کرتا ہے کہ کوئی قدیم بھی ہے۔ اس حقیقت کو مان لینے کے بعد بھی اصل دشواری ماضی حال اور مستقبل یا قدیم اور جدید کے اضافی رابطہ کا مفہوم متعین کرنے میں ہوتی ہے۔ اسی لئے اقبال کا شعر:

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک

دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

دو طرح کے ردِ عمل پیدا کرتا ہے۔ کچھ اسے حقیقت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ محض شاعری۔ یہ الجھن تغیر کی نوعیت اور ماہیت کے نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے یا اس حقیقت کا انکار کرنے سے کہ تغیرات کے مادی اسباب ہوتے ہیں جنھیں سمجھا، بدلا اور بہتر بنایا جا سکتا ہے۔

ان خیالات کی روشنی میں جدید غزل کو قدیم غزل کی وہ تبدیل شدہ شکل سمجھنا چاہیے جس میں کچھ عناصر قدیم ہوں گے کچھ جدید جب تک غزل کو ہم غزل ہی کا نام دیتے ہیں۔ قدیم اور جدید میں کچھ مابہ الامتیاز خصوصیات کا مشترک ہونا ضروری ہے۔ بدلے ہوئے حالات، غزل کے بدلے ہوئے مزاج، قاری کے بدلے ہوئے ذوق اور غزل گو کے بدلے ہوئے اندازِ فکر و فن کو تسلیم کرنے کے بعد بھی یہ لازم نہیں آتا کہ ہم اُس کے داخلی تسلسل اور اندرونی آہنگ کا انکار کریں۔ تسلسل کا شعور نئی غزل کے سمجھنے میں مدد دے گا، اس کا انکار الجھنیں پیدا کرے گا۔ جدیدیت آج کے ذہین نا قد یا فن کار کی دریافت نہیں ہے کیونکہ ہر قدیم کا جدید ہوتا رہا ہے اور ہر عہد کا فن کار اسے اپنے شعور کے مطابق سمجھتا رہا ہے لیکن کچھ لوگ اسے نقطۂ آغاز بھی سمجھتے ہیں اور حدِ آخر بھی۔ ایسے لوگوں کا شعور تاریخی نہیں تخیلی اور رومانی ہے۔ درحقیقت اس وقت جدید کا لفظ کئی معانی میں استعمال کیا جا رہا ہے جن میں سے دو نہ صرف واضح ہیں بلکہ ایک دوسرے سے متصادم بھی ہیں۔ جو لوگ جدیدیت کو ایک مسلک اور ایک عقیدے کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں وہ بدلے ہوئے حالات کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن وقت اور تاریخ کے مادی (اور اسی کے ذریعہ سے ذہنی) اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔ اُن کے لئے جدیدیت ایک مطلق، قائم بالذات، شخصی اور باطنی کیفیت ہے لیکن جو لوگ جدیدیت کو ایک تاریخی لزوم کی حیثیت سے ارتقا کی ایک منزل قرار دیتے ہیں۔ ان کے لئے یہ تبدیلی کے وسیع عمل کا ایک جزو ہے جو کسی اور تبدیلی کے لئے فضا کو ہموار کر رہا ہے، جو کسی گذری ہوئی تبدیلی کا نتیجہ ہے اور کسی آنے والی تبدیلی کا سبب۔ دونوں قسم کی جدیدیت کے مبلغ مزاج

کے فرق کے ساتھ ملتی جلتی باتیں کہتے ہیں۔ مثلاً دونوں اسے تسلیم کرتے ہیں کہ حالات تیز رفتاری سے بدل رہے ہیں، عقائد اور تصورات میں انتشار ہے بنے بنائے راستوں اور روایتوں پر آنکھ بند کرکے چلنا ممکن نہیں رہا ہے، نفسیاتی پیچیدگیاں بڑھ گئی ہیں، فرد بہ حیثیت فرد اپنے عمل اور خیال میں آزاد نہیں رہا ہے، تغیر پذیر حقائق کی گرفت آسان نہیں رہی ہے، سائنس اور صنعتی تمدن کے اثرات ذہنوں میں مثبت اور منفی تصورات اور انسانی عظمت اور بے بسی کے متضاد رجحانات پیدا کر رہے ہیں، زندگی —— داخلی اور خارجی، رومانی اور انقلابی، انفرادی اور سماجی، خیالی اور حقیقی قرار دے کر بنے بنائے خانوں میں تقسیم نہیں کی جا سکتی، تجربوں کی ایسی آزادی پر دونوں گروہوں کو اصرار ہے جس میں فن کار کی تخلیقی صلاحیت پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہو لیکن اس یکسانیت کے باوجود دونوں کے طرزِ احساس اور فکری انتخاب نے ہر پہلو کی نوعیت بدل دی ہے اور تعبیر و تاویل کا لامتناہی سلسلہ قائم کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر و فن کی حقیقت و ماہیت پر غور کرنے کے بجائے اپنے اپنے نقطۂ نظر کی حمایت میں صفحے سیاہ کئے جا رہے ہیں، جو بنیادی طور پر سیاسی اور سماجی ہیں اگرچہ ان لفظوں کے استعمال میں احتیاط برتی جاتی ہے۔

فلسفیانہ اصطلاح میں جدیدیوں کے ایک گروہ کے نزدیک تبدیلیاں غیر شعوری، غیر تاریخی اور انسانی قدرت سے ماورا ہیں، بس وہ کسی طرح ہو گئی ہیں۔ بہ قول ہائیڈیگر انسان وجود کے چکر میں پھینک دیا گیا ہے جہاں وہ جینے پر مجبور ہے۔ وہ حالات کے بدلنے پر قادر نہیں ہے، تغیرات اس کے علی الرغم ہو رہے ہیں، وہ کر بھی کیا سکتا ہے، اس کی تقدیر تنہائی ہے، وہ وجود کے ایک ایسے جبر میں گرفتار ہے کہ اس کی خارجی اور باطنی زندگی میں کوئی مطابقت پیدا ہی نہیں ہو سکتی اس لئے وہ صرف باطن میں آزاد ہے، اسے باہر کے عمل سے جانچنا ہی نہیں چاہیئے۔ یہ ایک قسم کی مابعد الطبیعیاتی یا سیاسی بات ہے جس میں عمل کے انتخاب اور ضمیر کے درمیان کوئی رابطہ قائم نہیں ہوتا اور کسی طرح کی ذمہ داری یا سماجی شعور سے وابستگی کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ دوسری قسم کی جدیدیت تاریخ میں انسان کے شعوری عمل کی اہمیت اور تغیر کے اسباب کی مادی اور سماجی نوعیت پر زور دیتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کے حامی یہ سمجھتے ہیں کہ سماج افراد کے ذریعہ اپنے تاریخی عمل کی تکمیل کرتا ہے۔ اس طرح سماج بھی بدلتا ہے اور فرد بھی۔ تبدیلی کا بیشتر حصہ شعوری ہوتا ہے اسی وجہ سے باشعور انسان یہ بھی جانتا ہے کہ اس کی انفرادی اور اجتماعی کوششیں مناسب تبدیلیاں لا سکتی ہیں کیونکہ بڑھتے ہوئے علوم اور قوائے فطرت پر انسان کی قدرت نے اس کے ہاتھ مضبوط کر دیتے ہیں۔ انسان حالات کے سامنے اتنا بے بس نہیں ہے جتنا ظاہر کیا جاتا ہے اور نہ یہ سوچے بغیر رہ سکتا ہے کہ ایک منتشر اور بکھرے ہوئے سماج میں وہ کس راستہ کا انتخاب کرے۔ تبدیلی ایک حقیقت ہے اور اس پر سبھوں کا اتفاق ہے۔ شاید اس بات پر بھی اختلاف نہ ہوگا کہ نہ تو ہر سماج میں، ہر فرد کے لئے یہ تبدیلی یکساں نوعیت رکھتی ہے اور نہ اس کا ذہنی یا جذباتی ردِ عمل یکساں ہو سکتا ہے اس لئے ہر فرد مختلف سماجی گروہوں میں سے کسی گروہ سے ہم آہنگی محسوس کرتا اور اس کے طرزِ فکر کو اپنا لیتا ہے۔ اپنی ذات اور اپنی انفرادیت کی جستجو میں دوسروں کی ذات کا انکشاف بھی ہوتا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو اپنی انفرادیت کا احساس بھی نہیں ہو سکتا۔

ان باتوں کا شاعری سے جو تعلق ہے اس کی وضاحت ضروری نہیں۔ وہ لوگ بھی جو شاعری کو ہر سماجی تاثر سے ماورا، محض فرد کا اظہارِ خیال قرار دیتے ہیں، وہ بھی نئی شاعری کا ذکر تاریخی اور سماجی تغیرات کا تذکرہ کئے بغیر نہیں کرتے۔ وہ شاعری کو لفظوں کی بازیگری قرار دینے کے باوجود زبان کے سماجی اور ترسیلی عمل کا انکار نہیں کرتے۔ شاعری محض داخلی تاثرات کا اظہار ہو یا زندگی کے وسیع تر مظاہر کا نقش، قاری کی توجہ کا سبب اس لئے بنتی ہے کہ اس سے کسی نہ کسی قسم کا جذباتی، ذہنی یا فکری ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ یہ اثر اور ردِ عمل منطقی، تصویری، احساسی کسی انداز کا ہو سکتا ہے کیونکہ قاری کے قبول کرنے، محسوس کرنے، سمجھنے یا متکیف ہونے کا مدار اس کے شعور پر ہے۔ شعور کا عمل تجریدی کم اور

تلازماتی زیادہ ہوتا ہے۔ ایک جذبہ دوسرے جذبہ میں، ایک خیال دوسرے خیال میں، ایک ذہنی پیکر دوسرے ذہنی پیکر میں تبدیل اور مرموز ہوتا رہتا ہے۔ اظہار کی سطح پر یہ تلازماتی عمل تشبیہ، استعارہ، تمثیل اور علامت کی شکل میں رونما ہوتا ہے اور یہی باتیں قاری اور شاعر کے درمیان افہام و تفہیم کا اور فن کار اور زندگی کے درمیان جمالیاتی اور سماجی رشتہ قائم کرتی ہیں۔ غزل اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی۔ وہ جدید کہے جانے کی وجہ سے ان رشتوں کو توڑ نہیں سکتی کیونکہ یہ رشتے ہر عہد میں شاعرانہ اور فنی تخلیق کا جزو رہے ہیں۔ ہاں اُن کے پس منظر میں کام کرنے والا سماجی شعور اور فکر و خیال کی کیفیاتی نوعیت طرزِ اظہار کے ساتھ بدلتی رہے گی۔ اپنی دونوں شکلوں میں جدیدیت کے تقاضے جو کچھ بھی ہوں، شاعری کے تقاضے اُن سے زیادہ پائدار اور قوی ہیں اور جو انھیں اثباتی انداز میں پورا کرتا ہے وہی کامیاب ہے۔ وہی جدیدیت جدیدیت ہے جو نئے فرد اور نئے سماج کے درمیان رشتے کی جستجو جدید سائنس، جدید نفسیات، جدید سماجی علوم کی مدد سے کرتی ہے جدید غزل کو غزل رکھتے ہوئے اسی کا اظہار ہونا چاہیے۔ خوشی اس بات کی ہے کہ جدیدیت کی مختلف تعبیرات کے باوجود اکثر نے جدید غزل گویوں نے اُس کی روح سے انحراف نہیں کیا ہے اور اس ایک کام سے کہ جو غزل کی فطرت ہے، اسے عام انسانی جذبات اور افکار ہی کے اظہار کا ذریعہ قرار دیا ہے۔

غزل کے لئے یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ چونکہ اس کا سانچا چھوٹا ہے اور جذبے یا خیال کو پھیلانے کی گنجائش محدود ہے اس لئے رمز و ایما، تمثیل و استعارہ، پیکر آفرینی اور محاکات اس کے فنی لوازم بن گئے ہیں۔ بادی النظر میں یہ صورتیں ایسی ہیں جن سے ابہام آسانی سے پیدا ہو سکتا ہے لیکن یہ ایک دلچسپ اور قابلِ غور حقیقت ہے کہ جس قسم کا ابہام آج کی نظموں میں نظر آتا ہے، غزلوں میں نہیں دکھائی دیتا۔ احساس کی کیفیاتی تبدیلی جو نئے عہد کے تقاضوں کے لحاظ سے فطری ہے، جدت اور شگفتگی اُپج اور ایجاد کی خواہش اور کوشش جو ہر فن کار میں پائی جاتی ہے۔ (کامیاب ہونے نہ ہونے کی بات اور ہے) غزلوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کا مرکزی اور بنیادی نقطہ وہی رہتا ہے جو غزل کی روایت نے بنا لیا ہے اور ہر غزل گو آج بھی پلٹ پلٹ کر اسی جگہ آ جاتا ہے۔ جدیدیت کے دونوں گروہ کسی نہ کسی شکل میں اس پر عمل پیرا ہیں اور موضوعات کے معمولی فرق کے علاوہ دو جدا نقطۂ نظر کی حمایت کرنے کی وجہ سے شعوری طور پر پیدا کئے جاتے ہیں، کسی بنیادی اختلاف کا پتہ نہیں دیتے۔ اس سلسلہ میں شاید دونوں گروہ اُن غزل گویوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے جو محض سگریٹ، پھٹی قمیص، املی کا پیڑ، دنگل، لیمپ، بلب، پکل، اوور، ہارن، سگنل کے سے الفاظ استعمال کر کے جدیدیت کے تقاضے پورا کرنا چاہتے ہیں۔

جدید غزل نے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کے لئے شاید اس کی مخصوص تخلیقی نوعیت پر غور کر لینا مفید ہو۔ عام خیال یہ ہے کہ شاعری اور خاص کر غزل جذبہ کی تخلیق ہے اور جذبہ کا نقطۂ آغاز کبھی واضح اور کبھی غیر واضح یعنی نیم شعوری اور لاشعوری ہوتا ہے۔ اس میں فکری آمیزش مناسب نہیں کیونکہ فکر منطقی اور استدلالی عمل کا تقاضا کرتی ہے، غزل جس کا بوجھ نہیں اُٹھا سکتی۔ حالانکہ اگر ذرا سی توجہ بھی کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ جہاں تخیل کا عمل فکر اور جذبے کو ملاتا ہے وہیں قابلِ قدر شاعری وجود میں آتی ہے۔ محض جذبات کا اظہار اپنی اصلی حالت میں ممکن بھی نہیں ہے سب سے پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ جب تک جذبات کا ادراک نہ ہو، اُن کے اظہار کی بے چینی اور خواہش نہ ہو۔ اظہار کے مناسب واسطہ کی تلاش نہ ہو، شاعری وجود میں نہیں آ سکتی۔ اس سارے عمل اظہار کو محض جذباتی عمل نہیں کہا جا سکتا، کسی نہ کسی شکل میں تخیل کے وسیلے سے فکر شاعرانہ تخلیق میں داخل ہو جاتی ہے اور یہیں سے اس پیچیدہ بحث کا آغاز ہوتا ہے کہ شاعر کے لئے اُن خیالات اور تصورات کا انتخاب ایک منزل پر ضروری ہے یا نہیں جنھیں وہ دوسرے خیالات کے مقابلے میں کسی حیثیت سے بھی بہتر سمجھتا ہے۔ یہی آزادی اس کی انفرادیت کی ضامن ہے۔ انتخاب کے اسی شعوری عمل سے جدیدیوں کے دو گروہ بن گئے ہیں۔ غزل جس میں نظریات اور تصورات کے مدلل اظہار کی

موقع بہت کم ہے اس فرق کو بہت کم کر دیتی ہے لیکن اس کی تہہ میں فکری میلانات کی لہریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جذبہ جب تک ایک کیفیت کی شکل میں ذہن پر طاری رہتا ہے جذبہ ہے۔ جیسے ہی بیان یا اظہار کے لئے متشکل ہوتا ہے، خیال کا محتاج ہو جاتا ہے کبھی کبھی اس کے برعکس یہ بھی ہوتا ہے کہ خیال جذبے کی تخلیق کرتا ہے اور پھر سے اور واضح تر خیال کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جدید غزل کا مطالعہ ان تمام شکلوں کی لاتعداد مثالیں پیش کرے گا۔ جو لوگ فکر اور اس کی انفرادیت کا انکار کرتے ہیں وہ یہ معمولی سی بات بھی بھول جاتے ہیں کہ آنکھ نہیں دیکھتی ذہن دیکھتا ہے، کان نہیں سنتے ذہن سنتا ہے۔ جب تک ذہن الفاظ کے معنی اور رنگوں یا نغموں کے فرق نہ بتائے، کان صرف سن کر کچھ نہیں بتا سکتا۔ جب تک ذہن چیزوں کو نہ پہچانے آنکھ پہچان نہیں سکتی۔ آنکھ اور کان محض ذریعے ہیں۔

جدید غزل کا مطالعہ کرنے والے اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ جن شعرا کا رنگ منفرد ہے وہ اپنے طرز اظہار ہی کی وجہ سے نہیں، طرزِ فکر کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ طرز اظہار اہم نہیں۔ یہ بھی احساسِ جمال اور اندازِ فکر کا ایک پہلو ہے اور منطقی، علامتی، تمثیلی یا بیانیہ ہو سکتا ہے۔ مبہم اور ادھورے جذبے، دھندلے خیالات، نامکمل تجربے اور منتشر خیالات کے اندر سے شاعر کا حسن اظہار اپنے کام کی بات ڈھونڈ نکالتا ہے اور اسے منظم یا نیم منظم فنی پیکر عطا کر دیتا ہے ایسا کرنے میں اس کا ذہن مسلسل مصروفِ عمل رہتا ہے اور زندگی سے غذا پاتا، ورمواد فراہم کرتا ہے اب یہ شاعر کے فنی احساس پر ہے کہ وہ اظہار کا کیا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ عام ضروریات کے نقطۂ نظر سے زبان سبھوں کے لئے ایک ہوتی ہے، لیکن ہر شاعر کا فنی شعور اور فکری میلان زبان کی معنویت میں نئے پہلو پیدا کر لیتا ہے۔ ہر لفظ خود ایک علامت ہے، جذبات انگیز اور فکر افروز۔ لیکن یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس لفظ کے ساتھ کوئی ذہنی یا جذباتی کیفیت وابستہ ہو۔ شاعر جب کسی لفظ کو استعمال کرتا ہے تو اس کیفیت کے اظہار کے لئے استعمال کرتا ہے جو اس لفظ سے اس کے شعور میں وابستہ ہے، لیکن وہ اس سے بھی بے نیاز نہیں ہو سکتا کہ اس لفظ سے قاری کا جذباتی یا ذہنی رشتہ کتنا گہرا، علمی یا انفرادی ہے۔ یہی بات ہے جو ابلاغ و ترسیل کے مسئلہ کا بنیادی پتھر ہے۔ نیا غزل گو الفاظ کی اس قوت اور حقیقت سے واقف ہے اور تخیل کی رنگ آمیزی سے الفاظ کو نئی علامتوں اور نئی معنویتوں سے آشنا کرتا ہے۔ فکر اور اظہار کی اسی نئی بصیرت سے نئی غزل وجود میں آئی ہے جس کے اچھے نمونے فراق، فیض، حفیظ ہوشیار پوری، احمد ندیم قاسمی، مخدوم، ناصر کاظمی، سردار جعفری، مجروح، خلیل الرحمن، وجدی، تاباں، سلیمان اریب، فارغ بخاری، رضا ہمدانی، عزیز حامد مدنی، شکیب جلالی، حسن نعیم، شہزاد، احمد فراز، ظفر اقبال، بشیر بدر، شہریار، اختر سعید، اور کئی دوسرے شاعروں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کا منفرد رنگ ہے لیکن یہ رنگ جتنا زیادہ فکری رجحان اور ذہنی رسائی یا شعور اور زندگی کی جانب ان کے رویہ کی وجہ سے نمایاں ہوتا ہے، اتنا محض اسلوب اور طرزِ اظہار سے نہیں ہوتا۔ قدیم اور جدید زندگی کے محرکات میں تو فرق نمایاں ہے لیکن جدید میں بھی مختلف شاعروں کے محرکات کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔ تاہم اپنے عہد کی عصریت کو پہچاننے اور اس کی آفاقیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں شعرا مختلف گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ مختلف قدروں سے ان کی وابستگی انھیں جدید رکھتے ہوئے بھی الگ الگ جھنڈوں کے نیچے جمع کر دیتی ہے۔ غزل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ اپنے دور کے مزاج سے جلد مانوس ہو جاتی ہے لیکن جب کسی دور کا مزاج ہی یکساں اور ہموار نہ ہو تو عصری ہوتے ہوئے بھی اس میں انتشار ہونا ناگزیر ہے۔ نظموں میں تو یہ صورت حال بہت واضح ہے لیکن ذہین مطالعہ کرنے والے کی آنکھ اسے غزلوں میں بھی دیکھ سکتی ہے۔

قدیم اور جدید دونوں غزلوں میں (اور ظاہر ہے کہ اچھی ہی غزلوں کی گفتگو ہو رہی ہے) ایک عنصر ایسا بھی نظر آتا ہے جسے "جادو" ہی کے لفظ سے تعبیر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے اور وہی اس خیال تک پہنچاتا ہے جس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انسانی تہذیب کے آغاز میں زبان

جادو تھی۔ قوائے فطرت پر قابو پانے، خطرات سے محفوظ رہنے، بلاؤں کے نشتر کند کرنے، روحانی کیفیات کا اظہار کرنے لئے زبان جادو کی طرح استعمال کی جاتی تھی۔ ٹوٹکے اور منتر زبان کی اس شکل میں پیش کئے جاتے تھے جو شدت جذبات کے تحت عام اظہار خیال کے مقابلہ میں زیادہ پر اثر، متحیر کن، بلند آہنگ اور مترنم ہوتی تھی۔ غزل اپنے مختصر دائرے میں اپنی علامتوں، اشاروں، تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ یہی صورت پیدا کرتی ہے اور احساس کے تاروں کو چھیڑ کر، جذبات کو بیتاب بنا کر، فکر میں تحریک پیدا کر کے، جذبات اور خیالات کو نئے رشتوں سے آشنا کرتی ہے۔ غزل نے پہلے بھی یہ کیا تھا اور آج بھی کر رہی ہے۔ ایسا نہ ہو تو سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، میر اور غالب کی وہ غزلیں، جو جادو جگاتی ہیں، محض تاریخی اہمیت کی حامل رہ جائیں گی۔ اُن سے ہمارا جو زندہ رشتہ قائم ہوتا ہے وہ شاعری کے جھلتے ہوئے رجحان پر یقین رکھنے کے باوجود غور طلب ہے۔ اس میں ماضی کا وہ انسانی عنصر ہے جو حال میں اُسی طرح تابندہ ہے جیسے زبان کا وہ تمثیلی عنصر ہے جو اس کا جوہر ہے۔

بہر حال جدید غزل آج بھی غزل کے حسنِ خیال اور حسنِ تاثیر کی امین ہے۔ وہ عصری تقاضوں کے تحت آفاقیت کے دائرے کو وسیع کر رہی ہے، نئی زندگی اور نئے شعور کے دباؤ سے نئی علامتیں، اور نئے تخئیلی اور محاکاتی پیکر تراش رہی ہے۔ انتشارِ عالم کی شعوری اور غیر شعوری تصویریں پیش کر رہی ہے لیکن اُس کے مرکز اور محور برقرار ہیں۔ عقل پرستی اور سائنس کے دور میں غزل نے بھی اظہار کے نئے رشتے تلاش کرلئے ہیں۔ پال والیری کا ایک اقتباس اس نکتہ کی وضاحت میں معین ہوگا۔ وہ لکھتا ہے:

> "شاعرانہ کیفیت بڑی بے قاعدہ، بے اعتبار، اضطراری اور زود شکن ہوتی ہے۔ وہ جس طرح اتفاق سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح ذرا نائب بھی ہو جاتی ہے۔ صرف اسی کیفیت کا پیدا ہونا شاعری کے لئے کافی نہیں جس طرح کوئی شخص اگر خواب میں خزانہ دیکھے تو یہ بجائے خود اس امر کی ضمانت نہیں کہ وہ آنکھ کھلنے پر اپنے بستر کی پائنتی خزانے کو پڑا پائے گا۔ ایک شاعر کا کام یہ نہیں کہ وہ شاعرانہ کیفیت کا تجربہ کرے۔ اس کا کام یہ ہے کہ دوسروں کے اندر ایک شاعرانہ کیفیت پیدا کرے۔ شاعری چاہے کتنی ہی حسیات و جذبات سے مالا مال ہو اور اس میں چاہے کتنی ہی وارفتگی ہو، پھر بھی یہ ثابت کرنا آسان ہے کہ اس کا تعلق عقل کی قوتوں سے ہوتا ہے کیونکہ وہ اصولی طور پر ایک جذبہ ہوتا ہے جو اپنے آپ کو الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے بیتاب ہوتا ہے۔ صوفی اور عاشق ممکن ہے کہ سکوت پر قانع رہیں لیکن شاعر کی فکرِ سخن یا آمدِ سخن خارجی دنیا میں کسی نئی چیز کے اضافے کی مقتضی ہوتی ہے۔ اس نئی چیز کے پیدا کرنے کے لئے جو قوتیں استعمال کی جاتی ہیں وہ عقل سے تعلق رکھتی ہیں۔"

اگر عملِ تخلیق عقلی ہے تو موضوع اور اظہار دونوں کا انتخاب شاعر کے شعور اور رجحان کی غمازی کرے گا اور جدید ترقی پسند بھی ہو سکے گا اور اُس کا مخالف بھی۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام

ذِکر اُس پری وش کا

میر صاحب نے کہا تھا کہ:

عشق نے عشق کرنے والوں کو کیسا کیسا بہم کیا ہے عشق

بات بڑی سچی ہے — جس جس قسم کے اور جتنے عشق ممکن ہیں انھیں جانے دیجئے — آدمی کے آدمی سے عشق کی بھی سینکڑوں کہانیاں ہیں اور ان میں سے ہر کہانی کے معنی اور اُس کا لباس دوسری تمام کہانیوں سے جدا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ عشق چاہے زمان و مکان کو فتح کرنے لیکن زمان و مکان سے آزاد نہیں ہوتا۔ عشق آدمی کرتا ہے اور آدمی ہی سے کرتا ہے۔ یہ دونوں آدمی کسی خاص زمانہ و کسی خاص ملک اور کسی خاص تربیت کی حدوں میں رہ کر ہی اپنے دل و دماغ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ایک وحشی اور آزاد قبیلے کا عشق، ایک مہذب اور آزاد قوم سے مختلف ہوگا اور ایک مہذب مگر پابند رسوم قوم کا عشق ایک مہذب لیکن نسبتاً آزاد قوم کے عشق سے لازماً ممتاز ہوگا۔ تہذیبوں کی تاریخ اور ترقی کی منزلوں کا فرق اُس پر اثرانداز ہوتا ہے۔ مذہب کے تصورات اُس پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ گاؤں اور شہر، غریبی اور امیری کی فضا کی چھوٹ اُس پر پڑتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر افراد کے مزاج اپنا اپنا تماشا دکھاتے ہیں۔ غرضیکہ عشق ایک عجیب جمع نفی اور ضرب تقسیم کا کھیل ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ایک زبان کی عشقیہ شاعری دوسری زبان والوں کو بعض اوقات تریب قریب بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ محبوب عام طور سے پری وش نہیں ہوتا۔ یہ تو دیکھنے والے کی آنکھ کا ایک کرشمہ ہوتا ہے۔ آنکھ دل سے سازش کرکے ایک آدمی کو پری یا خدا میں تبدیل کر دیتی ہے۔ بہرحال اس سلسلے میں مجھے اردو کے تین شاعر منفرد نظر آتے ہیں — میں یہ ہرگز نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک کا عشق مثال کا حکم رکھتا ہے۔ نہ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ بات صرف اتنی سی ہے کہ ان میں سے ہر ایک کا عشق ہمارے سماج کے ایک مخصوص پہلو کو ایک بانکپن، ایک تازگی اور ایک جرأت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ تین شاعر میر، مومن اور داغ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا عشق اسی زمین کا ہے۔ ان میں ہر ایک کو عورت سے عشق ہے۔ ان میں سے ہر ایک عشق کا ایک مذہب رکھتا ہے ان میں سے ہر ایک اپنے سماج کا پابند رہ ہے اور اس کے بعض حدود سے باہر نہیں جاتا۔ اور ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے طور سے ان سے بغاوت بھی کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں۔ میر شوق کی شدت اور مزاج کی معصومیت سے ارضی کو سماوی بنا دیتے ہیں۔ مومن ارضی کو ارضی ہی رہنے دیتے ہیں۔ داغ ارضی کو اور ارضی بنا دیتے ہیں اور کام و دہن کی لذتوں سے آگے کوئی ایسی لذت تلاش کرنے سے انکار کرتے ہیں جسے نام دینا مشکل ہو جائے۔ میر عاشق ہیں تو آشنا کی پرستش کرتے ہیں، مومن عاشق ہیں تو کمیاب کی جستجو کرتے ہیں، داغ عاشق ہیں تو جسے دیکھتے ہیں اُس سے ہوس کے شائستہ آداب برتتے ہیں اور اپنے کام سے کام رکھتے ہیں۔ ذاتی طور پر میں ان میں سے

کسی ایک رویہ کو بھی رواجی اخلاق کے معیار سے دیکھنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ ہمارے سماج میں محبت کرنے کی آزادی نہیں تھی اور نہ بڑی حد تک آج ہے۔ ہر عاشق مجرم تھا اور ہمارے سماج کے بعض حصوں میں آج بھی ہے۔ یعنی محبت، شرعاً، اخلاقاً اور رسماً جرم تھی۔ جو شخص محبت کرتا تھا وہ اپنی اور دو خاندانوں کی رسوائی اور بعض اوقات تباہی کا باعث ہوتا تھا۔ جس سے محبت کی جاتی تھی وہ اپنی اور اپنے آباؤ اجداد اور موجودہ خاندان اور آنے والی نسلوں تک کے ماتھے کا داغ سمجھی جاتی تھی۔ اور اس کا مداوا موت کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ اس بنیادی اور مرکزی صورتِ حال کو سمجھ لیا جائے تو اردو کی عشقیہ شاعری کی بہت سی تہیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔ علامتیں اور استعارے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ عاشق کے ذہنی اور جذباتی رویے، جو بظاہر عجیب معلوم ہوتے ہیں قدرتی نظر آنے لگتے ہیں۔ محبوب کا تغافل اور بے اعتنائی اور ضرورت سے زیادہ احتیاط اور عاشق کی وفاداری کو آزمانے کے بظاہر غیر ضروری انداز ناگزیر معلوم ہونے لگتے ہیں —— عاشق کے احساس کی غیر معمولی شدت، اس کا سراپا تسلیم و نیاز ہونا، محبوب اور زمانہ سے بظاہر مبالغہ آمیز شکوے، افسردگی، اندیشے، مسلسل انتظار اور ہجر کی مدت اور شدت، وصل کی مسرت، اپنے اوپر ترس کھانا اور ترس دلانا، شک اور شبہ کی ایسی فضا جس میں رازدار اور پیامبر بھی شک سے محفوظ نہ رہ سکیں اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ جاننے کے باوجود کہ انجام شکست ہے، صبر و تحمل سے کام لینا، پیمانِ وفا کو عین ایمان جاننا۔ ناکامیوں سے سیکھنا اور اپنے آپ کو بہتر سے بہتر بنانا اور رفتہ رفتہ محبوب کو حسن کے ایک معیار اور شخص کو ایک مثال میں ڈھال کر اس کی مسلسل پرستش کئے جانا —— یہ رموز فرضی، خیالی اور رسمی نہیں رہتے بلکہ منطقی، فطری اور ذاتی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس صورتِ حال کی طرف اشارہ کرنا یوں بھی ضروری ہے کہ عاشق اور محبوب دونوں اسے تسلیم کرتے ہیں اور جب فطرت کے مطالبہ سے مجبور ہو کر اس سے بغاوت کرتے ہیں تو محبت کے جذبہ کو برحق جاننے کے باوجود ایک ایسی ذہنی کشمکش میں گرفتار نظر آتے ہیں جس کی مثال دوسری شاعری میں نہیں ملتی۔ اور یہی سبب ہے کہ شعراء حسن و عشق کے معاملات، رمز و کنایہ کی زبان میں پیش کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور محبوب کے جسم اور خط و خال اور لباس اور اندازِ گفتگو کی بے تکلف تصویروں کو مہذب کلام کے دائرہ سے خارج سمجھنے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ البتہ اس مجبوری میں غزل کے آداب کا بھی ایک حد تک دخل ہے۔ اگر ہماری شاعری بڑی حد تک نظم پر مشتمل ہوتی تو شاید محبوب کا بیان سارے حجابات کے باوصف کسی حد تک زیادہ واضح اور بے تکلف ہوتا۔ میر نے اپنے محبوب کی مختصر تصویریں "معاملاتِ عشق" اور "ننگ نامہ" میں پیش کی ہیں۔ یہ کوئی خیالی محبوب نہیں ہے۔ ایک قریبی عزیز اور شادی شدہ عورت ہے۔ اخلاق کے اعلیٰ معیار اس کے ضمیر کا جوہر ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ میر کا جنون اور سیرت کی پاکیزگی اسے تبدیل کر دیتی ہے۔ اور وہ معاشرت کی پابندیوں اور اخلاق کے احکام کو ماننے کے باوجود میر سے محبت کرنے لگتی ہے۔ دونوں اسی حقیقت کو جانتے اور مانتے ہیں کہ روحانی یگانگت اور انس و شوق کے باوجود دونوں کے درمیان دوری مقدر ہے اور خاندانی غیرت اس کا تقاضا کرتی ہے کہ شوق کے دریا اور غم کے سیل کی طناب کھینچ لی جائے۔ میر نے محبت کے اس المیہ کو غزل اور مثنوی میں بیان کیا ہے۔ اُن کی وہ مثنویاں بھی جو ذاتی نہیں ہیں، اسی المیہ کا بیان ہیں۔ میر کے محبوب کی سب سے نمایاں خوبی جو اردو کے کسی غزل گو یا مثنوی نگار کے یہاں نہیں ملتی —— یہ ہے کہ مرد اور عورت مساویانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ نہ عاشق کمتر یا برتر ہے، اور نہ محبوب جذباتی اور ذہنی طور پر کمتر یا برتر ہے۔ دونوں کے شوق میں شدت ہے۔ دونوں اخلاقی پابندیوں سے بغاوت کرتے ہیں لیکن دونوں اخلاقی ذمہ داریوں کو مانتے ہیں۔ محبت کے معاملات میں بھی ان سے کوئی ایسی بات سرزد نہیں ہوتی جسے ادنیٰ یا سفلی کہا جائے یعنی میر کی محبت اور ان کا محبوب دونوں جسم رکھتے ہیں، جسم کی آگ قائم رہتی ہے لیکن رفتہ رفتہ دھواں ختم ہو جاتا ہے۔ محبوب کی ظاہری صورت یہ ہے کہ:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے   اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

داور اس کی سیرت کی تصویر یہ ہے:

اُس کی آنکھوں کی اک گلابی سے　　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

"شرابی سے" کی بلاغت کا کوئی جواب نہیں ہے۔ دنیاداری سے آزاد، اپنی ذات سے غافل، دنیا کی بتذل لذتوں سے بے نیاز، ایک مسلسل اور سرمدی کیف کا عالم، لغزیدہ چال اور یکتائی حسن سے مکمل یگانگت۔ سربلندی اور دردِ دیوانگی کا رنگ میں ڈوب جانا۔ اور نہ جانے کیا کیا۔ اس ذرا سے فقرے میں چھپا ہوا ہے۔ محبوب کے سراپا میں سے خاص طور سے اس کی آنکھوں، اس کے لبوں اور اس کی چال کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کی سیرت اور روحانی کیفیات کو ان کے ذکر میں ایسا سمو دیا ہے کہ خود ان لفظوں میں فطرت کے مناظر کی پہنائی اور اس کے مظاہر کی نمو داری جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ میر دنیا کے چند بڑے عشقیہ شاعروں میں سے ہیں۔

موممن ان جاں شکن رفعتوں کی تاب نہیں لا سکتے۔ ان کا مزاج عاشقانہ ہے۔ ان کا خمیر عشق سے نہیں اُٹھا ہے۔ نہ ان کے خمیر میں آگ کا وہ جوہر ہے جو دنیا اور نفس کے خس و خاشاک کو جلا کر رکھ دیتا ہے۔ وہ کمیاب حسن سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہ کسی پردہ نشیں میں ہو یا طوائف میں لیکن اُن کا مزاج ایک حد تک دشوار پسند ہے۔ لہذا وہ طوائف پر پردہ نشیں کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُس سے رسم و راہ پیدا کرتے ہیں اور اس کوشش میں انہیں جو کاوش کرنی پڑتی ہے اور محبوب کی جانب سے جو رکاوٹیں پیدا کی جاتی ہیں اور آداب معاشرت جو مشکلات پیدا کرتے ہیں۔ اُن پر قابو پانے میں اُنھیں بڑی لذت ملتی ہے اور اس سے انہیں وہ تسکین حاصل ہوتی ہے جو ایک سپہ سالار کو ایک مہم کے سر کرنے پر محسوس ہوتی ہے اور اُن کا پندارِ یکتائی اس احساس سے سیراب ہوتا ہے کہ ہم نے ایک حریف کو شکست دی ہے۔ غالب کا یہ شعر اُن کے مزاج کی اصلی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے کہ:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　　مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

مومن اُن روحانی کیفیات کا تجربہ نہیں رکھتے جو مستمر اور پائیدار انسانی رشتوں سے عاشق اور محبوب کے دل و دماغ میں پیدا ہوتی اور مسلسل پروان چڑھتی اور روز بروز زیادہ گہری اور وقیع ہوتی جاتی ہیں۔ وہ ایک محدود تعلق یعنی تعلقِ خاطر اور تعلقِ بدن سے واسطہ رکھتے ہیں۔ وہ علاقۂ خاطر سے جو محبوب کی قامت اُس کے بدن کی ترکیب اور اس کی دلفریبیوں کے شدید تاثر سے پیدا ہوتا ہے، علاقۂ بدن تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ اور ان دو نقطوں کے درمیان جو جو معاملات پیش آتے ہیں، معاشرت کی پابندیوں کی بنا پر یا محبوب کے حجاب اور اجتناب کی یا خود اپنی مزاجی خاصیتوں کی بنا پر ــــ ان کی درجہ بدرجہ ترقی کا باریک مشاہدہ کرتے ہیں اور جسمانی وصال کے نغموں، وہ جسمانی وصال کی سرگوشیوں کو سنتے ہیں اور ان سب کو غزل میں رمز و کنایہ کے وسیلہ سے اور مثنویوں میں خاصی بے تکلفی کے ساتھ، لیکن ہر حال میں اُس دور کی شائستگی کو قائم رکھتے ہوئے بیان کر دیتے ہیں۔ یعنی مومن کے کلام سے ایک پردہ نشیں یا پابندِ رسوم عورت کی ان عشقیہ کیفیات اور ان فطری جذبات کا سچا حال معلوم ہو جاتا ہے جو تمام انسانوں کو ساری پابندیوں کے باوجود ایک رشتہ میں پروئے ہوئے ہیں ــــ جسمانی اور فطری اور شائستہ محبت کے نازک اور نازک اظہار میں مومن کا بڑا درجہ ہے۔ اور ان کے کلام سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ عشقبازی میں عشق بھی شامل ہوتا ہے یا کبھی کبھی یہ ایک دوسرے کی حدوں کو چھو لیتے ہیں۔ اس دعوے کے ثبوت کے لئے یہ شعر کافی ہے کہ:

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک　　　شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

داغ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ مگر ایک معنی میں بڑے کھرے شاعر ہیں یعنی اُن کے دل میں کوئی چور ہے نہ اُن کے دماغ میں کوئی کھوٹ

ہے۔ نہ وہ رائے عامہ سے گھبراتے ہیں اور نہ وہ طوائف کو بدکار سمجھتے ہیں۔ وہ آزاد محبت کی تلاش کرتے ہیں اور جہاں پاتے ہیں خود کو خوش وقت اور اپنے ہدفِ نگاہ کو نیک بخت سمجھتے ہیں اور اس حالت میں انھیں ایک ایسی معصوم خوشی کا احساس ہوتا ہے جس میں لڑکپن کا انداز صاف دکھائی دیتا ہے۔

داغ کو شریعت کی کسوٹی پر پرکھنا سچ کو جھٹلانے کے مترادف ہے اور اچھے ادب کو شائستہ ادب کے معیاروں کی روشنی میں جانچنا — ادب کے ساتھ زیادتی کرنا ہے۔ اگر انسانی جذبات مسلّم ہیں اور یہ حقیقت واضح ہے کہ ہمارے سماج میں کسی حد تک امرد اور کسی حد تک طوائفیں ہی تسکین کا ذریعہ ہو سکتی تھیں تو پھر "کیوں" اور "کس لئے" کو عمرانیات کے ماہروں پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ البتہ "کیا" اور "کیسے" کو ادبی تنقید کے سپرد کر دینا چاہیئے۔ یعنی موضوع کیا ہے اور کیسے نباہا گیا ہے۔ اگر کسی نے طوائف کی سیرت اور اس سے معاملات کی زیادہ سے زیادہ حالتیں نزاکت اور لطافت کے ساتھ بیان کی ہیں تو وہ یقیناً اچھا ادیب ہے اور اس کی مخلوق رکیک اور سفلہ نہیں ہے۔ داغ نے پہلی بار طوائف کو موضوع بنایا اور انسان کے جنسی تقاضوں اور جنسی اور متعلقہ سماجی رشتوں کو رواں شگفتہ اور منجھی ہوئی زبان میں پیش کیا ہے۔ اُن کی خامی صرف یہ ہے کہ ان کا جنسی احساس شدت کا حامل نہیں ہے اور اس لئے اُن کے یہاں معاملات سے زیادہ حرکات و سکنات کی تصویر ملتی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ میر، مومن اور داغ کے محبوب ہماری تہذیب کی مختلف سطحوں کی سچی ترجمانی کرتے ہیں۔ آتش، شاد عظیم آبادی، اور حسرت موہانی کا مطالعہ حسن و عشق، اور معاشرت اور محبوب کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی خالص عشقیہ شاعر نہیں ہے۔ البتہ حسرت موہانی کی غزل پرانی اور نئی غزل کی درمیانی کڑی ہے اور چونکہ غزل کے مختلف رنگوں کو پہچاننے کے لئے اُن کی غزل بہت بڑا سہارا ہے اس لئے میں اس گفتگو کو انہی کے چند اشعار پر ختم کرتا ہوں:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا — اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے ملتے ہی وہ کچھ بیباک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً — اور دوپٹے میں ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ — حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف — وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے — جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

باوجودِ ادّعائے اتقا حسرت مجھے
آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

یہ ہوس ہو یا عشق، حقیقت یہ ہے کہ یہ عاشق اور معشوق اور اُن کے معاملات اور ہماری معاشرت کی بڑی سچی اور بے لاگ تصویر ہے اور حسرت کا یہ محبوب اُردو غزل کا آئینہ ہے۔

ممتاز حسین

جدید اور جدید تر شاعری

میں ان دنوں بہت مشغول ہوں۔ کوئی بسوط مضمون لکھنے کی فرصت نہیں۔ از رہِ امتثالِ حکم کچھ باتیں نوٹس کی صورت میں ایسی لکھ رہا ہوں جو موجودہ انتشارِ فکر کے پیشِ نظر ادبی صورتِ حال کے سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

"جدید"، "جدیدیت" اس قسم کے جتنے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، ان کے اصطلاحی معنی ہیں۔ ہر چند کہ لغوی حیثیت سے جدید کے معنی نئے کے ہیں لیکن اصطلاحی معنی مختلف ہیں۔ اس کا ایک تاریخی حوالہ ہے۔ تاریخ کا کوئی بھی طالب علم جانتا ہے کہ ماڈرن یورپ کے کیا معنی ہیں۔ یہ لفظ سترھویں صدی کے اس یورپ کے بارے میں استعمال کیا جاتا ہے جس نے نشاۃ ثانیہ اور پروٹسٹنٹ تحریک کے جلو میں نئے سائنسی علوم و فنون سے استفادہ کرتے ہوئے، قدیم جاگیر دارانہ عہد کے نہ صرف سکونی تصورِ حیات و کائنات کو رد کر دیا تھا بلکہ استناد پرستی کے خلاف انفرادی ضمیر اور عقل کی پرستش شروع کر دی تھی۔ فلسفے میں اس کی بنیاد دیے کارتے کے طریق تشکیک نے رکھی۔ جب یورپ صنعتی اور بورژوا انقلاب سے دوچار ہوا تو اس جدیدیت کی شاخیں اور بہت سے عمرانی علوم میں پھیل گئیں۔ چنانچہ انیسویں صدی میں اس کا نام خیالات کو ایسے ماخذ سے آزاد کرنا تھا جن پر بحث عقلی حیثیت سے نہ کی جا سکتی ہو۔ اسی عقل پسندی کی رو میں ترقی کا فلسفہ بھی پیدا ہوا جس کا مفہوم بہت دنوں تک مبہم رہا۔ کوئی عقل کی ترقی کو ترقی کہتا، تو کوئی اخلاق کی تکمیل کو۔ انگلستان کے انتہا پسند مفکرین نے، جن میں ایک لارڈ مکالے بھی تھا، شخصی عقاید کے تحت، معاشرے کی مادی خوش حالی کا نام ترقی رکھا۔ حالی نے اسی فلسفہ ترقی کو اپنایا اور اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے اس کا تصور لارڈ مکالے سے لیا ہے۔

چونکہ حالی ہی کے زمانے سے ہمارے یہاں جدید کا لفظ اصطلاحی تصور سے استعمال کیا جانے لگا، ہر چند کہ اس لفظ کو اصطلاحی معنوں میں انھوں نے خود استعمال نہیں کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہیں سے اس کے سرے کو پکڑنے کی کوشش کی جائے لیکن اس سے پہلے یہ بتانا ضروری ہے کہ سر سید اور حالی سے بہت پہلے غالب مشرق کو مغرب مانے کے حامی ہو چکے تھے، انھوں نے یورپ کی جدید صنعت، وہاں کے سائنسی انکشافات، اور ایجادات کا اپنے معاشرے کی تعمیر نو کے لئے استقبال کیا، ماضی پرستی کو مردہ پروری کا نام دیا، اور ایک عالمی وحدت کا تصور پیش کیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ کے دس گیارہ سال کے بعد جب سر سید انگلستان گئے اور وہاں سے لوٹ کر آئے تو وہ مشرق کو مغربانے کے زبردست موید بن گئے، اور اس عمل کو مذہبی اور ادبی اقدار کی دنیا میں بھی وسعت دی۔ استناد کو عقل کے اور قولِ الٰہی کو فعلِ الٰہی کے تابع کیا۔ آزادیِ خیال کی زبردست حمایت کی۔ فرد کے ضمیر کی آزادی اور عقل کا جھنڈا بلند کیا۔ رہن سہن اور بود و باش میں بھی مغربی وضع

کی تلقین کی۔ ادب میں افادیت (سادگی اور تاثیر) کا پرچار کیا۔ حالی ان سے ڈرے بھی اور خوش بھی ہوئے۔ یہ غریب تھے۔ مفلسی کی بات پہلے اٹھائی۔ اسے ام الجرائم قرار دیا، اور تجارت اور صنعت و حرفت اور فلاح عامہ پر زور دیا۔ مذہب کو مبداء اور معاد کے علم تک محدود کیا، اور اس کے علم کو ماورائے عقل قرار دیا۔ یعنی الہام کی نوعیت عقل سے جداگانہ قرار دی اور "سیولیزیشن" کے علم کو جسے وہ کسب معاش کا علم کہتے تھے، تمام تر عقل کی رہبری میں دیا۔ ادب میں افادیت کے ساتھ ساتھ اخلاق پر زور دیا۔ انگریزی حکومت کے استحکام کو سرسید کے نقش قدم پر چلتے ہوئے مسلمان قوم کی ترقی کے لئے ضروری قرار دیا کیونکہ وہ بنگالیوں اور پارسیوں سے مغربی تعلیم اور نوکری کے حصول اور صنعت و حرفت اور تجارت کی دوڑ میں پیچھے رہ گئی تھی۔

شبلی اور اکبر نے اس پیروی مغرب کی مخالفت کی۔ بیسویں صدی کے حالات بدل گئے۔ مشرق میں ایک نئی لہر مغرب کی غلامی سے آزاد ہونے کی پیدا ہوئی لیکن اس کے ساتھ ساتھ مغربی پرستی کا بھی سودا بڑھا۔ آزادی مانی پرستی کی طرف اور پیروی مغرب غلامی کی طرف جھک گئی تھی۔ یہ ایک ایسا "ڈائلیما" بن گئی تھی جسے کلچر اور سیولیزیشن کے فرق کو سمجھنے سے سلجھایا جا سکتا تھا لیکن اس پر اس وقت بہت کم لوگوں کی نظر گئی۔ سیولیزیشن ایک عالمگیر شے ہے۔ یہ تمام تر عقل، صنعت و حرفت کی پروردہ ہوتی ہے۔ اس کے برعکس کلچر مقامی شے ہوتا ہے جو تمام تر جذبات اور داخلیت کا پروردہ ہوتا ہے۔ کلچر اسی وقت ترقی کرتا ہے جب وہ سیولیزیشن سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس سیولیزیشن سے مخاصمت پیدا کرنے میں کلچر روبہ زوال ہو جاتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ مقامی کلچر کی تمام قدریں سیولیزیشن کے اثرات سے تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن یہ تبدیلی معنی میں زیادہ اور صورت میں نسبتاً کم ہوتی ہے۔ انسانیت اس تضاد کو صرف اس وقت حل کرے گی جبکہ عالمگیر تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثر و نفوذ سے ایک عالمگیر کلچر بھی وجود میں آ جائے گا اور جب تک وہ صورت نہیں پیدا ہوتی ہے مقامی کلچر کی صورت کو برقرار رکھنا ضروری ہوگا کیونکہ اس کی جڑیں انسان کے جذبات اور محسوسات میں ہوتی ہیں۔

اس دور میں اقبال کی آواز سب سے اہم ترین تھی۔ انھوں نے نہ صرف مغرب کی سیولیزیشن کا مطالعہ کیا تھا بلکہ مشرق کے کلچر اور مغرب کی سیولیزیشن کے تصادم کا بھی بڑا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے ان کے دور میں مغرب خود اپنی عقل پرستی اور مادیت سے اکتایا ہوا تھا اور وہ ان کا ذمہ دار لوتھر کو ٹھہرا رہا تھا جس نے فرد کو اس کے اپنے ضمیر کی آزادی اور انجیل مقدس کی انفرادی تاویل کی آزادی دے کر مسیحی مذہب کو سرمایہ دارانہ معیشت کے قالب میں ڈھالنے کے لئے راستہ ہموار کر دیا تھا۔

تصور اصل میں سرمایہ دارانہ نظام کا تھا جس نے آزاد تجارت، آزاد مقابلہ، نفع خوری اور زر گری کی جنگ میں انسان کو اس کے تمام انسانی رشتوں سے منقطع کر کے آپس کے فطری انسان کی خصوصیت کا حامل بنا دیا تھا۔ علامہ اقبال نے مغرب کے اس سرمایہ دارانہ ترقی کے راستے کو جہاں مشرق کے لئے مسترد کیا، اور "لاتے مغرب" کی غلامی سے آزاد ہونے کی تلقین کی، وہاں ایک کام انھوں نے مشرق کے ورثے کی تنقید کا بھی اپنے ذمے لیا۔ ایسا سوچنا کہ یونان کا علم صرف قیاسی تھا اور تجرباتی علم عربوں نے دیا، صحیح نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یورپ نے تجرباتی علم مسلمانوں سے لیا لیکن انسان دوستی کی تحریک تمام تر یونان کی تھی۔ "انسان مرکزی تہذیب" کے بغیر سائنس اور حرفت کو ترقی دینا ممکن نہیں ہے۔ مسلمانوں میں یونانی "انسان مرکزی تہذیب" زیادہ پروان نہ چڑھ پائی۔ صوفیوں نے بہت زور باندھا لیکن علما کے طبقے نے اسے دبا دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب جبکہ وہ کئی سو سال کے خواب غفلت کے بعد بیدار ہو کر مغرب کی طرف بڑھے تو اس بحران میں مبتلا ہوئے کہ کیا مغرب کی جدید صنعت کے ساتھ ساتھ ہمیں وہاں کی "انسان مرکزی تہذیب" کو بھی اپنانا ہے اور اگر اس کو بھی اپنانا ہے تو کس حد تک بنٹنے کی شرط پر۔

(خدا نہیں ہے)، صوفیوں کی شرط پر۔ (انسان خالق مخلوق نما ہے) یا اس شرط پر کہ خدا خالق ہے اور انسان مخلوقِ خالق نما ہے۔ علامہ اقبال نے مخلوقِ خالق نما کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں تخلیقیت پر اتنا زور نہیں ہے جتنا کہ اس کی خالقیت پر۔ لیکن چونکہ وہ اس کا کوئی واضح جواب نہ دے سکے کہ انسان خالق بیکن کے علم سے بنا ہے یا کسی صاحبِ نظر کی کیمیاگری سے۔ وہ ایک پریشاں نظری اپنے اخلاف کے لئے چھوڑ گئے۔ ترقی پسندوں کی جماعت جہاں ایک طرف حالی اور اقبال کے بہت سے خیالات سے متاثر رہی، وہاں مغرب کے جدید افکار سے بھی۔ اس نے جہاں مغرب کی انسان مرکز تہذیب اور اس کی جدید صنعت کو اپنانے پر زور دیا، وہاں اس کے سرمایہ دارانہ ترقی کے راستے کو بھی رد کیا۔ اس کی سیاسی اور اخلاقی دونوں وجہیں تھیں۔ سرمایہ داری نے نہ صرف نو آبادیاتی نظام کو جنم دیا، بلکہ استحصال کی ان تمام صورتوں کو جنم دیا، جن سے انسان ایک حیوانِ محض میں تبدیل ہو گیا۔ لیکن سرمایہ دارانہ ترقی کے راستے کو رد کرنے کے بعد متبادل ترقی کا راستہ بتانا بھی ضروری تھا۔ علامہ اقبال نے اسلامی اشتراکیت کا نعرہ بلند کیا اور اسے "فتنۂ فردا" قرار دیا۔ ترقی پسندوں نے اول تو سیاسی آزادی پر زیادہ زور دیا اور اس سوال کو کھلا رکھا لیکن تا بہ کے! انھیں آخر میں اشتراکیت کا نام لینا پڑا۔ اس پر بین الاقوامی سرمایہ دارانہ طاقتوں سے لے کر ملکی سرمایہ داروں، جاگیرداروں تک سب نے بیک وقت یلغار کی، کیونکہ آزادی کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ نظام قبول کرنا مغرب کے لئے اتنا مہلک نہیں ہے جتنا کہ آزادی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کو قبول کرنا۔ چنانچہ مشرق کی آزادی کے بعد آج سب سے زیادہ متنازعہ فیہ مسئلہ یہی ہے کہ ہم اپنی اقتصادیات کو استشراق کس طرف دیں، سرمایہ دارانہ نظام کی طرف یا اس کی کسی اصلاح شدہ صورت کی طرف یا اشتراکیت کی طرف۔ اس بحران سے نمٹنا کچھ آسان نہیں ہے۔

جدید نسل نے اس بحرانی دور میں جنم لیا ہے۔ یہاں جدید نسل سے مراد جدید نسل کے لکھنے والوں سے ہے۔ ان میں سے جو لوگ مغرب کے ادب کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں، وہ زماں کے بھی چند ایسے عالمگیر بنیادی مسائل سے دوچار ہیں جنھیں کہیں کا بھی انسان نظر انداز نہیں کر سکتا۔ کیا تخلف کی اقتصادیات سے کثرت کی اقتصادیات کی طرف بڑھنا واقعتاً زندگی کا کوئی حل ہے؟ کیا انسان کی مشکلات اس کی ضروریات میں روز افزوں اضافے کا باعث نہیں ہیں؟ یہ جو یورپ اثباتِ خودی کا شکار ہے تو کیا اس کا حل انکارِ خودی یا مشرق کے نروان میں ڈھونڈھا نہیں جا سکتا؟ اب جبکہ زر کی اقتصادیات نے فرد کو اس کے تمام سماجی بندھنوں سے آزاد کر دیا ہے، کیا وہ فرد اپنی انفرادیت کو کسی ایسے سماج میں کھو نہ دے گا جہاں سماجی بندھن اور سماجی مفاد کو فوقیت ہو؟ کیا سرمایہ دارانہ نظام کا عرفانِ نفس یہ نہیں بتاتا ہے کہ غیر کے ساتھ تعاون میں فرد اس خیال سے شرمندہ رہتا ہے کہ اس کا وجود تعاونِ غیر کے بغیر نامکمل ہے اور وہ مقصود بالذات رہنے کے بجائے وسیلہ حصولِ ذاتِ غیر بھی بن جاتا ہے؟ فرد اور فرد کے درمیان کی اس کشمکش کو کیونکر دور کیا جائے؟ انسانی فطرت کیا ہے؟ ہابس کا آدمی، روسو کا آدمی یا مارکس کا آدمی؟ مثبت آزادی۔ تخلیق کی آزادی محدود ہوا کرتی ہے، انسان کی اس آزادی سے انکار نہیں۔ لیکن افکار کی آزادی مطلق ہوا کرتی ہے۔ اس افکار کی مطلق آزادی کا تحفظ کسی قانون میں ممکن ہے کہ نہیں؟ ان میں سے بیشتر سوالات سارتر کے اٹھائے ہوئے ہیں۔ ہماری جدید نسل ان سارے سوالات سے متاثر ہے فوری طور پر ان کا حل پانا آسان نہیں کیونکہ وہ مغرب کے اس سیاسی فلسفے سے صدیوں سے متاثر رہے ہیں کہ فرد پہلے اور سوسائٹی بعد

ہیں۔ وہ یہ سوچنے سے قاصر ہیں کہ فرد دوسروں کی قربانی سے اُبھرا ہے اور وہ اپنی آزادی کو دوسروں کی آزادی سے رشتہ پیدا کرنے ہی میں پاتا ہے۔ اور یہ تنہائی اور کائناتی بے چارگی، زندگی کی مہملیت اور بے بسی جو وہ محسوس کرتا ہے، اس سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ ہے جس نے اسے نہ صرف دوسروں سے، بلکہ اپنی تخلیق اور اپنی محنت سے بھی بیگانہ بنا رکھا ہے۔ وہ اپنی اس بیگانگی کو صرف اسی وقت دور کر سکتا ہے جبکہ وہ دوسروں سے رشتہ پیدا کرے اور اپنے عمل اور کام کو تخلیقی جوہر سے آشنا کرے۔ وہ اسی عمل سے اپنی فطرت کی تخلیق نو کر سکتا ہے۔ یہ انسان کا مقدر ہے کہ وہ اپنے کو بدلتا رہتا ہے، احوال کے بدلنے کے ساتھ ساتھ۔ لیکن یہ ساری باتیں ایک ایسے زمانے میں جبکہ اقدار زندگی کے تعین کا کوئی معیار سامنے نہ ہو، کچھ لوگوں کو بے معنی بھی نظر آ سکتی ہیں۔ تو کیا ہمیں پہلے اس معیار کی بات کرنی چاہیئے؟ کیا اچھا ہو کہ اس پر کھلا ہوا مباحثہ ہو۔ لیکن یہ یاد رہے کہ زندگی ایک معروض نہیں بلکہ موضوع بھی ہے۔ وہ ایک سیلِ رواں بھی ہے۔ وہ زندگی کی صداقتوں کو اپنے عمل سے صحیح ثابت کیا کرتی ہے۔ لیکن ایسا نہ ہو کہ ہم اس بحث میں پھنسے رہیں، اور وہ ہمیں چھوڑ کر آگے نکل جائے۔

اب سوال یہ ہے کہ ان معروضات سے جدید تر شاعری کا کیا تعلق ہے؟
معنی کی حیثیت سے تو اس کا تعلق واضح ہے لیکن صورت سے اس کا کیا تعلق ہے؟

جب سے حالی نے وردزورتھ کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے یہ شوشہ چھوڑا کہ شاعری کے لئے قوتِ متخیلہ مقدم ہے اور وزن منجملہ آرائش کے ہے، ایک رو وزن اور اس کے قیود کو نظر انداز کرنے اور شاعری کے لئے صرف تخیل پر اکتفا کرنے کی چل نکلی۔ جب تک تخیل کی معروضیت کی شرط رہی، یہ ایں معنی کہ اس کا ایک حوالہ نظامِ معروضی ہونا چاہیئے، تشبیہ اور استعارے سب سمجھ میں آتے رہے لیکن جب سے ہمارے جدید تر شعراء نے تخیل کی اس معروضیت کو ختم کر دیا ہے۔ ایک ایسی باطنیت نے زور پکڑ لیا ہے کہ بسا اوقات شعر کا مفہوم خود شاعر کے ذہن میں بھی صاف نہیں ہوتا ہے۔ چلیئے یہ ابہام بھی گوارا۔ اب تو بعض شعراء کے یہاں زبان کے مروجہ اصول اور قواعد سے اس لئے روگردانی کی جاتی ہے کہ زبان کی منطقیت سے تخیل کی اصلیت مجروح ہو جاتی ہے۔ گویا قارئین کا کام اب یہ رہ گیا ہے کہ وہ شاعر کے مافی الضمیر تک پہونچنے کے لئے زبان کا نہیں، بلکہ مسمریزم کا کوئی ذریعہ اختیار کریں۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کی شاعری تمام جدید تر شعرا نہیں کر رہے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کا کلام بامعنی ہے اور اپنے طریقِ احساسات اور طرزِ اظہار میں ایک تازگی رکھتا ہے۔ وہ استعارے اور تشبیہیں گرد و پیش کی زندگی سے وضع کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک شعوری کوشش پابندی روایات کی ہنگی سے بچنے کی ہے۔ یہ ساری علامتیں خوش آیند ہیں۔ ایک نئے مستقبل کا پتہ دیتی ہیں، لیکن ان کی یہ جدت پسندی کہ وہ جدیدیت کا نام بے بسی، بے چارگی، عرفانِ ذات، کائناتی بے چارگی، شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت، زندگی کی بے معنویت کو دیتے ہیں "ماڈرنیٹی" کی توہین ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک مریضانہ رومانیت کا شکار ہیں۔ ان کی آگہی دورِ حاضر کی آگہی نہیں ہے، اور اگر ہے تو وہ دورِ حاضر کی انفعالیت تک محدود ہے لیکن اس انفعالیت کے باوجود کہیں کہیں آبلہ پائی کا قصہ اور درد مندی شوق کا نشانہ بھی ملتا ہے ہر چند کہ وہ دھوپ کی شکایت بھی بہت زیادہ کرتے ہیں، پھر بھی ان کا یہ حوصلہ کہ جو کچھ بھی ہو اپنی ہی ذات سے ہو، آگہی نہ بھی بے خبری ہی سہی قابلِ قدر ان معنوں میں ہے کہ ان کے اشعار میں ان کا اپنا تجربہ ہے، خواہ وہ اسیرِ ذات ہونے ہی کا کیوں نہ ہو۔ وہ روایتی شعر بہت کم کہتے ہیں۔

دوسری بات جو میری نظر میں مستحسن نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ ماضی کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ رہے ہیں، حال سے نبرد آزما ہیں، اپنی بیگانگیٔ ذات کو بے نقاب کرکے بالواسطہ موجودہ نظام کو بے نقاب کر رہے ہیں۔ وہ ان معنوں میں حقیقت نگار بھی ہیں، ہرچند کہ ان کی مریضانہ رومانیت اس میں حائل بھی ہو جاتی ہے۔ آخر میں ایک بات ان سے یہ کہنی ہے کہ ان کا تعادم ترقی پسندی سے نہیں، بلکہ ان کی سوسائٹی کے اس طرزِ ثبات سے ہے، جو غالب کے اس شعر کے باوجود ہ

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

ابھی تک کسی عظیم انقلابی تغیر کو قبول کرنے کے لئے پوری طرح آمادہ نہیں ہوئی ہے۔ ہم مجبوتے کے اس توازن پر جی رہے ہیں جس میں ہر قوت ایک دوسرے سے برسرپیکار ہے لیکن کوئی ایک دوسرے کو بے دخل نہیں کر پاتی ہے۔ اس باہمی مخاصمت کے توازن سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے وہ اپنی بیچارگی کا قصیدہ نہ پڑھیں —— نوحہ بے شک پڑھتے رہیں۔

سلیم احمد

جدید غزل

غزل کے معنی اگر عورتوں سے متعلق یا عورتوں سے باتیں کرنا ہے تو جدید غزل کو پرکھنے کے لئے قانونی، اخلاقی اور شرعی قباحتوں کے باوجود، جدید عورتوں کو ذرا غور سے دیکھنا ضروری ہے۔ افسوس کہ مجھے جدید عورت کا ذاتی تجربہ بالکل نہیں ہے۔ اس لئے اپنی آسانی کے لئے میں تو یہ کرتا کہ کسی دوسری صنفِ ادب مثلاً افسانہ یا ناول میں، عورتوں کے چند نمائندہ کردار پکڑ لیتا اور ان کی روشنی میں جدید غزل کا جائزہ لے ڈالتا لیکن اس میں بھی ایک دقت یہ پیش آئی کہ عصمت کی "شمن" اور قرۃ العین حیدر کی "رخشندہ" دونوں ذرا سینیئر نکل گئیں اور ان کے بعد کے افسانوی ادب نے کوئی ایسا کردار پیش نہیں کیا جو اس نسل کا نمائندہ بن سکتا جس کی جوانی تقسیم ہند کے ساتھ آئی یا جسے جیتا برس لگے ابھی آٹھ دس برس گزرے ہیں۔ مجبوراً صرف ایک صورت رہ جاتی ہے کہ آپ میرے ساتھ صدر کی کسی سڑک پر کھڑے ہو جائیں اور ان کرداروں کو اپنی آنکھوں سے دیکھیں جن کے واقعات کل کے اخباروں کی سرخیاں بنیں گے۔

یہ لڑکی جو ابھی انتہائی تیز رفتاری سے کار چلاتی گزری ہے، اس کے بارے میں آپ کا خیال ہے؟ آپ اسے ترکِ غمزہ زن کہیں گے یا کافر بندی؟ اور ادھر دیکھئے، وہ ایک محترمہ اسکوٹر پر ایک صاحب کی کمر کے گرد حلقہ کئے جا رہی ہیں۔ یہ مومن کے پردہ نشینوں کی کون سی پشت میں پیدا ہوئی ہیں؟ اور معاف کیجئے، یہ خواتین جن کے شانے اور پنڈلیاں کھلی ہوئی ہیں اور جو اپنی بریدہ زلفوں کو جھٹکتی، قہقہے لگاتی خراماں خراماں شاپنگ کے لئے جا رہی ہیں، ان پر غزل لکھنا ہو تو جرأت کا انداز کام آئے گا یا "پریوں کے جھنڈ" والے انشا کا؟ ممکن ہے کہ آپ غزل کے عشق کے لئے اس نوخیز حسینہ کو پسند کریں (حیا پہلے سے بڑھ کر اور سرِ ناخن حنا کم) جو چند کتابیں سینے سے لگائے خاموشی سے نظر جھکائے فٹ پاتھ پر جا رہی ہے (دیکھا ہے آج میں نے اسے بک سٹال پر) پسند بری بھی نہیں۔ لیکن کیا آپ اس سے میر جیسا عشق کر سکیں گے؟

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ہمارے ایک دوست نے ایک ایسی خاتون سے عشق کیا جن کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انگریزی بہت روانی سے بولتی تھیں اور میر کے انداز میں غزلیں لکھنی شروع کیں۔ انجام ایک طربناک المیہ کی صورت میں یہ نکلا کہ محبوبہ تو رقیب کے ساتھ لندن چلی گئی مگر ان کا دیوان بہرحال تیار ہو گیا۔ عشق میں یہ سودا بھی برا نہیں کہ آم تو آم گٹھلیوں کے دام مل جاتے ہیں لیکن میرا سوال یہ ہے کہ میر کے رنگ کا یہ پورا دیوان کس حد تک ہمارے زمانے کی نمائندہ غزلوں کا دیوان کہا جا سکتا ہے؟

غزل کی پرانی شاعری کے بارے میں ہمارا کہنا ہے کہ گل و بلبل کے فرضی قصے سناتی تھی یا کسی معشوقِ حقیقی کے ناقابلِ حصول وصل کی کوشش میں پریشان رہتی تھی لیکن جرأت، مومن اور داغ نے اتنا تو کیا کہ اپنی محبوبائیں ہم سے چھپائی نہیں۔ کوئی پردہ ہی پردہ میں پردہ نشینوں

پر مرا تو وہ بھی موجود ہے۔ کوئی کوٹھے پر جا کر سربازار رسوا ہوا تو وہ بھی موجود ہے۔ پھر جدید شاعری کا تو منشور ہی زندگی کو آئینہ دکھانا ہے۔ یہاں تو یہ جلوے زیادہ فراوانی سے ملنے چاہئیں۔

اب ہمارے مطالعہ کے دو حصے ہیں۔ ایک حصہ کا تعلق جدید محبوب یا جدید عورت سے ہے۔ دوسرے کا ... ہے کہ جدید عاشق یا جدید مرد سے لیکن قبل اس کے کہ ہم یہ مطالعہ شروع کریں چند باتوں کی وضاحت بہت ضروری ہے۔

۱۔ ہمارے اس مطالعہ میں وہ غزلیں شامل نہیں ہیں۔ جو اس تصور کے تحت لکھی جاتی ہیں کہ غزل کے مضامین اور اسالیب ہمیشہ کے لئے متعین ہو چکے ہیں۔ اسی طرح اس میں وہ غزلیں بھی شامل نہیں ہیں جو عشقیہ استعاروں میں سیاسی صورت حال بیان کرتی ہیں۔

۲۔ ہمارا یہ مطالعہ خاص طور پر ان غزلوں کا مطالعہ ہے جو تقسیم ہند کے بعد لکھی گئی ہیں۔ ان میں ان غزلوں کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے جو سن ستاون یا اٹھاون کے بعد لکھی گئی ہیں اور نئی صورت حال کا اظہار کرتی ہیں خواہ وہ بالکل نئے لوگوں نے لکھی ہوں یا بعض پرانے لکھنے والوں نے جنہوں نے نئے تجربات کو قبول کرنے کی ہمت کی ہے

۳۔ موجودہ صورت حال کی وضاحت کے لئے پرانی شاعری کے بعض حصوں سے بھی مدد لی گئی ہے اور اس میں غزل اور نظم کی تخصیص نہیں کی گئی۔

اب ہم پس منظر کے طور پر جدید عورت کا سلسلہ نسب متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جدید عورت کی اماں حوا یوں تو ڈپٹی نذیر احمد کی کنیز وار بہو ہے جس کا ایک دلچسپ مطالعہ فتح محمد ملک نے کیا ہے، لیکن غزل کی روایت میں جدید عورت کی جھلکیاں ہمیں سب سے پہلے حسرت موہانی کی غزلوں میں ملتی ہیں۔ مومن کے پردہ نشین محبوبوں سے ایک گونہ مماثلت رکھنے کے باوجود حسرت کا محبوب ان سے مختلف ہے۔ اس میں سپردگی، ہم آہنگی، جذبات کی شدت زیادہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کی نفسیات اور ماحول میں ایک ایسی مطابقت ہے جس کے سبب سے اس کی محبت کے تجربہ میں زیادہ نفسیاتی پیچ اور الجھنیں نہیں پڑتیں۔ اسے معلوم ہے کہ وہ محبت کئے جانے کی چیز ہے اور یہ کہ اس سے محبت کی جا رہی ہے اور اس کی محبت کا جواب محبت سے ملنا چاہیئے۔ ہم اس میں غرور و ناز کی صفات تو پاتے ہیں مگر یہ صفات ایسی نہیں رہیں کہ عشق کے تجربہ میں خلیج بن جائیں۔ پھر حسرت کے "حسن و عشق" دونوں کی سماجی حیثیت بھی مساوی ہے وہ آغوش عم کا عشق ہے جس کی بنا پر ان کے درمیان میں وہ پیچیدگیاں نہیں پیدا ہوتیں جو بعد کے شعرا کو کلرک عاشق اور باس کی بیٹی کے عشقیہ تجربہ میں پیش آئیں۔ وہ دونوں ایک ہی سماجی اور معاشی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے دونوں کی نفسیات بھی ایک ہے۔ حسرت کے یہاں محبوب، عاشق سے گریز تو کر سکتا ہے کہ یہ بھی شدت محبت کو بڑھانے کا ایک طریقہ ہے لیکن وہ اس طرح ناقابل حصول نہیں ہے جس طرح فراق کا محبوب ——— جسمانی طور پر نہیں نفسیاتی طور پر۔ فراق کا محبوب سپردگی، ہم آہنگی اور شدت جذبات کے باوجود فراق کے ہاتھ نہیں آتا۔ یہاں عین وصل میں بھی فراق کی کیفیت قائم رہتی ہے۔ اس طرح فراق کی شاعری روایتی عشق کے روایتی ناز و نیاز سے گذر کر فرد کی ایک ایسی "عنصری" تنہائی کی ترجمانی کرتی ہے جسے حسن و عشق کی پرخلوص کوششیں بھی ختم نہیں کر سکتیں۔ دونوں کے وجود میں جوہری طور پر ایک ایسا فصل موجود ہے جو وصل میں بھی دور نہیں ہوتا۔ دونوں ایک ہی خواہش رکھتے ہیں مگر گویا جانے کہ وہی ایک خواہش دونوں میں "انداز دگر" اختیار کر لیتی ہے۔ یوں حسرت کے یہاں عشق کی آسودگی ہے اور فراق کے یہاں ایک قائم و دائم تشنگی۔ پھر فراق کو زندگی کا ایک ایسا تجربہ بھی ہے جہاں حسن و عشق دونوں دھوکا بن جاتے ہیں۔ اور خواہ یہ دھوکا تہذیب کی بنیاد اور انسانیت کی اساس ہی کیوں نہ ہو اور "دھوکا دیے ہے دھوکا کھائے ہے" کا

مشورہ بھی کیوں نہ سامنے رکھا جائے، بہرحال یہ ہے یہ دعویٰ خوشکاہی۔ حسرت کو اس قسم کا کوئی احساس نہیں۔ انھوں نے عشق کیا، کامیاب عشق کیا اور اس پر انھیں ناز بھی ہے (ہم نے کی حسرت میاں تہذیب رسمِ عاشقی) اور فراق کہتے ہیں "ہم سے کیا ہو سکا محبت میں"۔ یوں فراق اور حسرت کے یہاں حسن و عشق کے روابط ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

بہرحال حسرت کے یہاں ہمیں حسن و عشق کی بدلتی ہوئی نفسیات ملی تھی تو فراق کے یہاں اس نفسیات کی گہرائیاں نظر کے سامنے آئیں ——— گہرائیاں، دغتیں اور پیچیدگیاں ——— فراق نے ہمیں بتایا کہ عشق میں دنیا اور رقیبوں کے حائل ہونے کا رونا پرانا ہوا، اب تو اگر دونوں کے درمیان کوئی چیز حائل ہے تو وہ خود ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تجربہ اس معاشرت میں نہیں ہو سکتا تھا جہاں عاشق اور محبوب کے درمیان چلمنیں نہیں؛ دیواریں حائل تھیں اور اکثر لوگوں کا عشقیہ تجربہ گاہے گاہے ایک جھلک دیکھ لینے پر ختم ہو جاتا تھا۔ فراق کا تجربہ نئی زندگی کا تجربہ ہے۔

فراق نے ہمارے سامنے اس عورت کو پیش کیا جو اپنے ماحول اور نفسیات کے اعتبار سے خاص ان کے زمانے کی چیز تھی۔ اس عورت کو ابھی معاشرتی بندھنوں سے نئی نئی آزادی ملی تھی اور یہ دوکھی سوکھی ازدواجی زندگی اور "جیون ساتھی" میں فرق کرنے لگی تھی۔ اس کے سنے خواب ایک ایسی بھرپور زندگی سے متعلق تھے۔ جہاں "حسن برہنہ پا" اور "عشق خاک بسر" دونوں مل کر ایک نئی دنیا کی تعمیر کریں۔ تعبیر زندگی کے مبہم کچھ محرکات، یہ دنیا ابھی پردۂ مستقبل میں تھی اور اپنے ظہور کے لئے برصغیر کی آزادی اور ایک ہمہ جہتی انقلاب کا انتظار کر رہی تھی۔ فراق کے محبوب کی طرح فراق کا عاشق یا مرد بھی ایک نئی نفسیات رکھتا ہے۔ اس کے بارے میں پہلی سچائی تو یہ ہے کہ عشق اس کے لئے بہت کچھ ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں ہے۔ اس کی زندگی میں غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں بھی ہے:

اک عمر فراق نے یوں ہی بسر کی   کچھ غمِ دوراں کچھ غمِ جاناں!

غمِ دوراں کے معنی صرف اپنی تنخواہ یا پنشن کا غم نہیں (میرا اشارہ غالب کی طرف نہیں ہے) بلکہ ساری انسانیت کی فکر۔ ایک طرف اس کے معنی دیبع تر سیاسی دلچسپیاں تھیں، جو اسے محبوب یا محبت سے کم عزیز نہیں ہیں۔ دوسری طرف اس میں وہ تمام رنگا رنگ اور بھرپور تجربے سمٹ آئے ہیں جو ایک فرد کی زندگی کو وسعت اور عظمت سے ہمکنار کرتے ہیں۔ دوسری سچائی یہ ہے کہ اس عاشق کے لئے وفا کی روایتی قدر بھی روایتی معنی نہیں رکھتی اور اس میں یہ جرأت ہے کہ یہ تسلیم کر سکے کہ عشق اپنے آپ کو جھٹلائے بغیر ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ رویہ اس لئے اہم ہے کہ اس سے پہلے یہ ہوس سے منسوب تھا۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ اس عاشق کو اپنے محبوب کے عالمی ملکۂ حسن ہونے پر اصرار نہیں ہے یہ معمولی عورت بھی ہو سکتی ہے اور اسے بیوی بنا کر بھی چاہا جا سکتا ہے۔ نئے عاشق کی اس نفسیات پر غور کرنے کے لئے فراق کے یہ چند اشعار دیکھئے:

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا   نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبیں

تجھ سوا بھی حسین ہیں بقول ان آنکھوں کے   دل اس کو مان بھی لیتا ہے، دکھ بھی جاتا ہے

ترا فراق تو اُس دن ترا فراق ہوا   جب ان سے پیار کیا میں نے جن سے پیار نہیں

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے   کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

فراقؔ صاحب کہتے ہیں کہ یہ "تیسرا" اپنا بچہ بھی ہو سکتا ہے:۔

حسرتؔ اور فراقؔ کی شاعری کے یہ چند عناصر اِس وقت کے افسانوی ادب کے ساتھ رکھ کر دیکھے جائیں تو حیرت انگیز مماثلت نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں ایک ہی مشترک تجربہ کے دو اظہار ہیں جو اصناف کے اختلاف کے باعث اور جزئیات کے معاملے میں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے متعلق بھی ہیں۔ سچی شاعری اپنے وقت کی سچی نثر سے الگ تھلگ نہیں رہتی بلکہ نثر کے تجربات کو بھی جذب کر کے اسے شدت اور ارتکاز عطا کرتی ہے ـــــ موضوعات کو بھی اور زبان کو بھی۔ مثلاً یگانہؔ کی شاعری میں زندگی کے کھُرے، کھردرے تجربات کو ہضم کرنے کا جو اتنا کس بل پایا جاتا ہے وہ کیا اُردو کی توانا نثر کے تجربات سے الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے؟

یگانہؔ کے بارے میں ایک بار میں نے کہیں لکھا تھا کہ برصغیر میں بیسویں صدی کی زندگی کے ایک اہم گوشہ کی تفہیم یگانہؔ کے مطالعہ کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ یگانہؔ کی شاعری میں ہم ایک ایسے فرد سے دوچار ہوتے ہیں جس کا رشتہ روایتی اقدار سے ٹوٹ چکا ہے اور اس نے جو اپنی انفرادی اقدار قائم کی ہیں ان کا اس کے زمانے سے ایسا شدید تصادم ہے کہ ہم آہنگی کی صورت نہیں نکلتی۔ یہ شاعری ہمیں دکھاتی ہے کہ اس معاشرہ میں جہاں فرد اور معاشرہ کا رشتہ ٹوٹ چکا ہو، فرد کی ذات اور اس کے پیمانۂ اقدار پر کیا گذرتی ہے۔ یگانہؔ کو زندگی سے جو نا آسودگی ہے اس کی جڑیں زمانے کے ساتھ بہت دور تک عورت سے ان کے تجربے کی مخصوص نوعیت میں چھپی ہوئی ہیں۔ یگانہؔ اپنے بل پر زندگی گذارنا چاہتے ہیں اور خود کو اس حد تک خود مکتفی بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ عالمِ خارجی سے ان کا تعلق برائے نام رہ جائے۔ اپنے حریف غالبؔ کی طرح ان کی خواہش بھی یہی ہے کہ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو، لیکن عورت ان کی مرضی کے خلاف ان کی کائنات میں در آتی ہے اور انفرادیت پسندی کے گنبدِ بے در کو توڑ کر اس کا رشتہ معاشرہ یا خارجی زندگی سے ملا دیتی ہے۔ یگانہؔ نے عورت کی اس بے جا مداخلت کو کبھی معاف نہیں کیا۔ ان کے یہاں حسن کی جتنی صورتیں بھی پائی جاتی ہیں ان میں یہ احساس شدت سے موجود ہے کہ عورت انھیں زندگی کے گناہ میں پھانس لیتی ہے۔ اس لئے اپنی شاعری میں وہ بار بار حسن یا عورت کی شکست پر شیطانی مسرت کا اظہار کرتے ہیں، بلکہ جہاں ان کا بس نہیں چلتا وہاں گالی کوسنوں پر اتر آتے ہیں:

حسن کا فرگناہ کا پیاسا   بے گناہوں کو سانسنے والا

مجھ سے معنی شناس پر جادو   حسن صورت حرام کیا کرتا!

مجال تھی تمھیں دیکھے کوئی نظر بھر کے   یہ کیا ہے آج، پڑے اوڑھے دلے کیونکر

گھُل گئے جیسے موم کی مریم   کیوں بڑھاپا تھا دل جلوں سے تپاک

زمیں پہ نور کے پتلوں نے کیوں ڈھئی دی ہے   کفن ملے تو سمجھنا دھنی تھے قسمت کے

یگانہؔ کی شاعری میں ہمیں حسن، محبوب یا عورت کی نفسیات کے متعلق روشنی نہیں ملتی۔ لیکن یگانہؔ کی غزل کا مرد بیسویں صدی کی اتنی سچی نفسیات رکھتا ہے کہ ہم سب کے وجود کی تاریک تہوں میں اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہم اسے بالعموم اپنے ایک "جذباتی وجود" کی مدد سے اپنے شعور میں

آنے سے روک دیتے ہیں اور اپنے شعور کی سطح پر اس "منفیت" کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتے، جو یگانہ کے یہاں اتنی شدت سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ جذباتی وجود زندگی کے حقیقی پہلوؤں سے فرار کا ایک ذریعہ ہے۔ ہم اسے خوشگوار محسوسات اور دل خوش کن تصورات کی مدد سے پروان چڑھاتے ہیں اور یہ ہماری ہمہ بُعد زندگی کی ایک مخصوص پیداوار ہے۔ ہمارے معاشرے میں جذباتیت کی ایسی فراوانی کبھی نہیں رہی جیسی اس زمانے میں پائی جاتی ہے۔ یہ جذباتیت کیا ہے ایک خیالی ملغوبہ ہے جسے ہم شیرِ مادر کی طرح اُس وقت تک پیتے رہتے ہیں جب تک اس کی تہہ میں زہرِ آبِ حیات کا ذائقہ محسوس نہ ہونے لگے۔ بالعموم رومانی غزل کی آبیاری اسی خیالی ملغوبے کی جاتی ہے لیکن چونکہ یہ بھی ہماری زندگی کا ایک حصہ ہے اس لئے اس میں اختر شیرانی کی بھی گنجائش موجود ہے اور فیض احمد فیض کی بھی۔

اختر شیرانی کا بیشتر کلام چونکہ نظموں پر مشتمل ہے اس لئے اُن کا ذکر چھوڑتا ہوں البتہ فیض صاحب نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اگرچہ ان کی بیشتر غزلیں اوپر کی وضاحت کے مطابق، میرے مضمون سے باہر کی چیزیں ہیں تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزل میں عشق، جہاں سیاست کا پردہ نہیں ہے، وہ فیض کے جذباتی وجود کا پردہ ضرور ہے۔

فیض کے کلام میں جس حسن کا جلوہ نظر آتا ہے وہ مغربی طرز کی بے حد جدید عورت ہے فیض صاحب ہمیں اس کی نفسیات کے بارے میں کچھ زیادہ تو نہیں بتاتے لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈھلتی رات کی مخلوق ہے اور اپنے خوابناک شبستان میں فیض کی دلداری جسم و جاں کے سارے انداز برتتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی محبوبہ سے ہم آہنگی پیدا کرنا فیض جیسے مہذب آدمی کے لئے کچھ دشوار نہیں — میرے خیال میں فیض صاحب کی موجودگی، ورانہ کے چند اشعار میں ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہوں گے جس میں عشق کا یہ تجربہ کامیاب ہو سکے۔ فیض صاحب کے کلام میں حسن و عشق کی ہم آہنگی اس کا ایک مثبت پہلو ہے۔ لیکن یہ ہم آہنگی حسرت و فراق کی ہم آہنگی سے بہت مختلف چیز ہے۔ فراق اور حسرت کو اس کا حصول نفسیاتی کشمکش کے بغیر نہیں ہوتا بلکہ وہاں ہم آہنگی نام ہی کشمکش کے توازن کا ہے۔ یہ دو سیاروں کی ہم آہنگی ہے جو اپنے اپنے محور پر رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی طرف کھنچتے ہیں۔ حسرت کے یہاں تو نہیں لیکن فراق کے یہاں تو عاشق کو اس کے لئے پوری کاوش کرنی پڑتی ہے۔ فیض صاحب کے یہاں نہ کشمکش کا پتہ ہے نہ توازن کا۔ یہ ہم آہنگی انھوں نے حاصل نہیں کی انھیں پڑی ہوئی مل گئی ہے۔ یہ سیاروں کی نہیں، ایسے دو پھولوں کی ہم آہنگی ہے جو شاخوں سے توڑ کر یکجا کر لئے گئے ہوں اور گلدستہ میں لگا دیئے گئے ہوں۔ فیض صاحب کے یہاں مرد و عورت کے بجائے دو "جذباتی وجودوں" کا اشتراک ہوتا ہے جو اپنی پوری زندگی سے منقطع ہو کر خوش وقتی کے لئے شام کو جمع ہوتے ہیں اور افسردہ کن میٹھی میٹھی باتوں سے لطف لیتے ہیں — بعض لوگوں کا تجربہ ہے کہ اگر ایسی شام اور ایسی باتوں کے ساتھ ساتھ شراب کی ہلکی ہلکی چسکیاں بھی چلتی رہیں تو ان کا جادو بڑے زوروں میں جاگتا ہے —— فیض کی شاعری ایسی جادو کی شاعری ہے۔

لیکن فیض کا عاشق ایک قسم کی افسردگی کو حاصلِ زندگی سمجھنے کے باوجود اپنے باطن کی اندرونی تہوں میں بے حسی کی بہت سی منزلیں طے کرتا ہے۔ بے حسی تخلیق کی موت اور زندگی کی نفی ہے۔ روحانی اضمحلال کی مدد سے اسے تخلیقی تجربہ نہیں بنایا جا سکتا لیکن فیض کے عاشق میں یہ خوبی ہے کہ وہ بے حسی سے اُلجھنے کے بجائے اس کا بیان اتنی خوبصورتی سے کرتا ہے کہ بے حسی بجائے خود ایک حسین کیفیت معلوم ہونے لگتی ہے مثلاً اس شخص کے بارے میں آپ کیا کہیں گے، جو رونے کے قابل نہ رہا ہو (فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو) ہم نے بعض ایسے بوڑھوں کو دیکھا ہے جو اتنے "خشک" ہو جاتے ہیں کہ کسی کی موت پر رونی صورت اور رونا لہجہ بنانے کے باوجود رو نہیں سکتے لیکن فیض کا عاشق اس خشکی کو بھی ترو تازگی بنانے کی ترکیب استعمال جانتا ہے۔

دوستو ختم ہوئی دیدۂ تر کی شبنم

یہ اتنا خوبصورت بیان اس بات کا ہے کہ فیض کا "میں" رونے کے قابل نہیں رہا۔

اس طرح ہمیں فیض کی شاعری میں جدید زمانے کی اس مخلوق کی نفسیات ملتی ہے جس کی روحانی خود اطمینانی نے اسے خود اپنے پورے وجود کے ادراک کے قابل نہیں چھوڑا، اور جو اپنی زندگی کے تجربات کا صرف ایک خوشگوار پہلو ہمیں دکھاتی ہے اور ان تمام پہلوؤں کو ناآسودہ اظہار چھوڑ دیتی ہے جن کی تہوں میں زندگی کا حقیقی تجربہ اپنی تمام تلخیوں اور زہرناکیوں کو چھپائے بیٹھا ہے۔

اچھا، یہ تو ہوا پس منظر — اب ایک نظر پیش منظر پر ڈالئے اور یہ دیکھئے کہ یہ تمام عناصر جدید غزل کی تعمیر میں کیا حصہ لیتے ہیں؟

سب سے پہلے تو آپ یہ دیکھئے کہ حسرت کا کوٹھے پر ننگے پاؤں آنے والا محبوب، عشق سے اپنے ربط ضبط میں کہاں پہونچا ہے؟ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ وضاحت ضروری ہے کہ پہلے اس محبوب کی جھلکیاں حسرت اور فراق کی متاع غزل تھیں۔ اب اس کا تجربہ اتنا عام ہوا ہے کہ یہ ساری جدید غزل کی ملکیت ہے۔ یہ ایک بڑی معاشرتی تبدیلی کا مظہر ہے۔ اطہر نفیس پر ایک مختصر سا مضمون لکھتے ہوئے میں نے اس کے محبوب کو زمانے کی دین کہا تھا۔ آپ دیکھیں گے کہ زمانے کی اس دین سے اپنے اپنے دست رسا کے مطابق سب ہی فیضیاب ہوئے ہیں۔ اس محبوب کی صفت صرف یہ نہیں ہے کہ آدمی ہے بلکہ سے دیکھنے کی صفت بھی لائی جاسکتی ہے صرف دیکھنے کی نہیں، ساتھ سلامنے کی بھی۔ اس کے حسن کی وہ ساری ماورائیت ختم ہوگئی ہے جو اس کا سلسلہ کسی حسن ازل سے ملا دیتی تھی۔ اب اس کا حسن ذہنی اور اس کی فطرت سیدھی سادی نسوانی ہے۔ یوں محبوب ہونے کی رعایت سے اگر وہ کبھی وعدہ خلافی بھی کرے تو اور پیارا لگتا ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ وہ جھوٹے سے نہیں، بجا کر کون سے وعدے پورے نہیں کرتا۔ ایسے محبوب کی سنگت میں رقابت اور جلن کے پرانے گلے شکوے تمام ہوئے۔ اب اُسے صرف خدا کو سونپا جاسکتا ہے بلکہ دوسروں کے ساتھ ہنستے بولتے دیکھ کر بھی زیادہ تکلیف نہیں ہوتی اور اگر کہیں رقابت اور جلن ہے تو اس کا ذائقہ پہلی رقابتوں سے خاصا بدلا ہوا ہے۔ ایک تبدیلی یہ بھی ہے کہ اس سے ملاقات کے لئے مستقل، کوسے رقیباں یا بالائے بام کی شرط نہیں رہی۔ اب وہ سڑکوں پر، مکانوں کے زینوں میں، پائیں باغ کے کونوں میں، بازاروں کے چوراہوں پر اور بک سٹالوں پر ملنے لگا ہے۔

اس محبوب کے ساتھ اس کے عاشق کی صفات بھی کم و بیش یہی ہیں۔ غالب نے جو بات، طنز! کہی تھی وہ تکلف برطرف اس طرح پوری ہوئی ہے کہ عشق اس کے لئے پرستش نہیں خواہش ہے۔ اس خواہش میں شدت، گہرائی اور پائیداری ہوسکتی ہے لیکن یہ زندگی کا واحد مدعا نہیں اور پائیداری کے معنی بھی لافانی وفا کے نہیں ہیں —— ن۔م۔راشد نے اپنی ایک نظم میں اعتراف کیا ہے "آج تک کی ہے کئی بار محبت میں نے" —— اختر الایمان نے اس کا دوسرا پہلو یہ کہہ کر دکھایا تھا "میں نے چاہا بھی مگر تم سے محبت نہ ہوئی" —— یہ دونوں رویئے غزل میں بھی اس طرح قبول کر لئے گئے ہیں کہ عشق ازلی توفیق کے بجائے سماجی صداقت بن گیا ہے۔ سماجی صداقت کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ اب اس کا بلندی زندگی سے تعلق نہیں رہا۔ دوسری تبدیلی یہ ہے کہ اس عاشق کو عشق کے سوا کچھ اور کام بھی درپیش ہیں اور جیسا کہ فراق کے سلسلے میں ہم ذکر کر چکے ہیں، وہ انہیں عشق کے برابر ہی اہمیت دیتا ہے —— مصحفی نے یوں کہا ہے کہ:

تیرے ہوتے جو ہمیں یاد بھی آیا کوئی کام   ہم نے موقوف اسے وقت دگر پر رکھا)

تیسری بڑی تبدیلی یہ ہے کہ وہ بعض ایسی نفسیاتی سچائیوں کا اعتراف کرنے لگا ہے جو اس کے عشقیہ تجربہ کی حوالہ ہونے کے باوجود اس کے لئے اتنی ہی معنی خیز ہیں جتنا عشق۔ آخر میں ایک بات یہ کہ اس عاشق کو اپنے عشق کو بھی شک کی نظر سے دیکھنا آتا ہے جس کی وجہ سے اس کا رویہ تقاضائے عشق کی طرف تجزیاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے دُکھوں اور غموں کا احساس رکھنے کے باوجود انہیں اتنی زیادہ اہمیت نہیں دیتا

کہ پوری زندگی کا پیمانہ بنا ڈالے۔ اب حسن و عشق کے ان تمام پہلوؤں کو جدید غزل کے آئینہ میں دیکھیے:

(۱)

جب سے ہوئے ہیں تم سے جدا — پھرتے ہیں تنہا تنہا
دورِ جدائی دیکھ لیا — پھر کوئی تم سا بھی نہ ملا
جب بھی پکارا ہم نے تمہیں — لوٹ کے آئی اپنی صدا
میرے دورِ محبت میں — عشق بعقل ہوئے یکجا
دنیا میں ہیں کام بہت — مجھ کو اتنا یاد نہ آ
یاد آئے گا تم کو حفیظ
آدمی اچھا تھا یا بُرا

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا — اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا
اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے — تری فرقت کے صدمے کم نہوں گے
غمِ زندگانی کے سب سلسلے — بالآخر غمِ عشق سے جا ملے — (حفیظ ہوشیارپوری)

(۲)

تو نیند میں بھی میری طرف دیکھ رہا تھا — سونے نہ دیا مجھ کو سیہ چشمیٔ شب نے
برسوں سے تری طرف رواں ہوں — ہمت ہے تو انتظار کر لے
ہر لمحہ اگر گریز پا ہے — تو کیوں مرے دل میں بس گیا ہے
مدت ہا نگے عائیں جب مجت — تیرا میرا معاملا ہے
کس دل سے کروں وداع تجھ کو — ٹوٹا جو ستارہ جل بجھا ہے
کچھ کھیل نہیں ہے عشق کرنا — یہ زندگی بھر کا رتجگا ہے
ہم تجھ سے بگڑ کے جب بھی اٹھے — پھر تیرے حضور آ گئے ہیں
ہم عکس ہیں ایک دوسرے کا — چہرے یہ نہیں ہیں آئینے ہیں
یکساں ہیں فراق و وصل دونوں — یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں
پاکر بھی تو نیند اڑ گئی تھی — کھو کر بھی تو رتجگے ملے ہیں — (احمد ندیم قاسمی)

غمِ حیات و غمِ دوست کی کشاکش میں — ہم ایسے لوگ تو رنج و ملال سے بھی گئے
شاید کہ محرمانہ بھی اٹھے تری نگاہ — ویسے تری نگاہ دلآویز ابھی سے ہے
مرا چاکِ گریباں چاکِ دل سے جا ملا آخر — گریہ حادثے بھی پیش دکھ ہوتے ہی رہتے ہیں
بہت نازک ہے اس نوخیز کا آئینِ آرائش — حیا پہلے سے بڑھ کر ادا در سر تا حسن تنا کم کم

تعلقاتِ زمانہ کی اک کڑی کے سوا　　کچھ اور یہ ترا پیمانِ دوستی بھی نہیں　　(عزیز حامد مدنی)

(۴)

نسبتِ شوق بھر نہ جائے کہیں　　تو بھی جی سے اُتر نہ جائے کہیں
ہر چند ترا عہدِ وفا بھول گئے ہم　　وہ کشمکشِ صبر طلب یاد رہے گی
اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود　　محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی
جبر سے ایک ہوا ذائقۂ ہجر و وصال　　اب کہاں سے وہ مزا صبر کے پھل میں آئے
میں سوتے سوتے کئی بار چونک چونک پڑا　　تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی
ترے جلو میں بھی دل کانپ کانپ اٹھتا ہے　　مرے مزاج کو آسودگی بھی راس نہیں
مجھے یہ ڈر ہے تری آرزو نہ مٹ جائے　　بہت دنوں سے طبیعت مری اداس نہیں　　(ناصر کاظمی)

(۵)

ادا نہیں ہے، یہ سب ہے زندگی ان آنکھوں میں　　بہت حسین، بہت مضطرب، بہت غمناک
ہزار وہ بھی محجوب، ہے مری ہی طرح　　لطف خلوص مجسم، زباں بہت بے باک
کہیں تو ہو گی ملاقات اے چمن آرا　　گر میں بھی ہوں تری خوشبو کی طرح آوارہ
سخن میں تمکنت و ضبطِ شوق کے احکام　　مگر نظر میں رہی شوخی و خطا طلبی
چھلک سکا ہے نہ اب تک جمالِ نیم شبی　　اسی میں ہیں ترے لب خندہ ہائے زیر لبی
جیسے ساحل سے بچھڑ جاتی ہیں موجیں آ کر　　کتنا سادہ ہے ترا مجھ سے گریزاں ہونا
غزل کے شکوے غزل کے معاملات جدا ہیں　　مری ہی طرح سے تو بھی وفا شعار ہے آجا
جہاں کا وقت کبھی جو تیری کم توجہی　　کیا بات ہے کہ آج نہ گذری گراں مجھے
تجزیۂ احساس پہ ہر غم، حوصلہ مجروح ملا　　لیکن یہ کیا آگ ہے جس کا کھوج نہیں ارمانوں میں
عمر بھر آسانی بارِ غم اٹھانے سے　　ان پہ اعتبار آیا خود کو آزمانے سے
کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر　　وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے　　(جمیل الدین عالی)

(۶)

ہجر تو ہجر تھا اب دیکھئے کیا بیتے گی　　اس کی قربت میں کئی درد نئے اور بھی ہیں
نہیں اب کوئی خواب ایسا تری صورت جو دکھلائے　　بچھڑ کر تجھ سے کس منزل پہ ہم تنہا چلے آئے
شاید اپنا پیار ہی جھوٹا تھا ورنہ دستور یہ تھا　　مٹی میں جو چیز بھی بویا جاتا تھا وہ پھلتا تھا
دنیا عجب جگہ ہے کہیں دل بہل نہ جائے　　تجھ سے بھی دور آج تری آرزو گئی
پرسش، حوال کو آئے ہو مرگِ دل کے بعد　　جاؤ بھی تم سے نہیں مجھ کو رہا اب کوئی کام

با تھ جو مجھ سے چھڑاتی ہے وہی پرچھائیں ۔ لگ کے سو جاتی ہے راتوں کو مرے سینے سے
بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا ۔ وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے
(نبیل الرحمٰن اعظمی)

(۷)

مجھ سے ملنے کے خواہاں ہو مل کے رونے سے خائف ۔ پھر وہ آگ بھڑک اٹھے گی اب جو دل میں پنہاں ہے
تیرے دکھ کو پا کر ہم تو اپنا دکھ بھی بھول گئے ۔ کس کو خبر تھی تیری خموشی تہ در تہ اک طوفاں ہے
جی رہا ہوں یہ کیا یوں ہی جیتا رہوں ۔ میں نہ تیری تڑپ ہوں نہ اپنا سکوں
ترکِ طلب پہ خوش تھے کہ آخر کام لیا دانائی سے ۔ کس کو خبر ہے جلتے رہے تم جلتے رہے ہم دور ہی دور
اب اس کا چارہ ہی کیا کہ اپنی طلب ہی لاانتہا تھی ورنہ ۔ وہ آنکھ جب بھی اٹھی ہے دامانِ دردِ چولی سے بھر گئی ہے
ضیاؔ دلوں میں غبار کیا کیا تھے، مٹے جی بھر کے جب ملے تو ۔ وہ ابر برسا ہے اب کے ساون کہ پتی پتی نکھر گئی ہے
خشت گری میں کیسے فرصت خوابِ خوباں ۔ زندہ رہنے کے تقاضوں نے کیا زیست کا خوں
میں کہاں پہونچا کہ ہر بت جسے پوجا میں نے ۔ ہے شکستہ سرِ خاک اور میں خستہ تر ہوں
(ضیا جالندھری)

(۸)

وہ جو میرے پاس سے ہو کر کسی کے گھر گیا ۔ ریشمی ملبوس کی خوشبو سے جادو کر گیا
تھی وطن میں منتظر جس کی کوئی چشمِ حسیں ۔ وہ مسافر جانے کس صحرا میں جل کر مر گیا
شرماتے ہوئے بندِ قبا کھولے ہیں اس نے ۔ یہ شب کے اندھیروں کے مہکنے کی گھڑی ہے
بیگانگی کا ابرِ گراں بار کھل گیا ۔ شب میں نے اس کو چھیڑا تو وہ یار کھل گیا
جب مسافر لوٹ کر آیا تو کتنا دکھ ہوا ۔ اس پرانے بام پر وہ صورتِ زیبا نہ تھی
(منیر نیازی)

(۹)

مٹتی نہیں کسی سے بھی قربت کی دوریاں ۔ گر کھو گیا ہو تو، تو تجھے ڈھونڈھ لائیں ہم
دل میں وہ آباد ہے جس کو کبھی چاہا نہ تھا ۔ چوروں سے ڈرتے تھے لیکن گھر کا دروازہ نہ تھا
سب ملے دور ہی سے قلب و نظر نے پائے ۔ کیا ملاقات ہوئی بات نہ کرنے پائے
دل میں تیری یاد سی رہ گئی ہے ۔ یہی ایک منزل کڑی رہ گئی ہے
گو فاصلے بھی حسن کی قربت میں بڑے تھے ۔ کیا کیا نہ سمجھتے رہے جو دور کھڑے تھے
دیارِ حسن میں اب روشنی کہاں باقی ۔ بس اک غبار سا ہر سمت اڑ رہا ہوگا
تنہائیوں میں کوئی در آیا تو کیا ہوا ۔ تھا مدتوں سے دل کا دریچہ کھلا ہوا
پیرہن چست، ہوا مست، کھڑی دیواریں ۔ سے چاہوں ہے دوڑوں کہ جدا ہو جاؤں
وہ مجھے پیار سے دیکھے بھی تو پھر کیا ہوگا ۔ مجھ میں اتنی ہی سکت کب ہے کہ دھوکا کھاؤں

خود ہی مل بیٹھے ہو یہ کیسی شناسائی ہوئی　　دشت میں پہنچے نہ گھر چھوڑا نہ رسوائی ہوئی　　(شہزاد احمد)

(۱۰)

مثلِ بادِ صبا تیرے کوچے میں لے جانِ جاں آئے ہیں　　چند ساعت رہیں گے چلے جائیں گے سرگراں آئے ہیں
زخم کھلنے لگے پھر ابھرنے لگیں دل کی محرومیاں　　یاد پھر تیرے اندازِ دلداریِ جسم و جاں آئے ہیں

پھر کوئی نیا زخم نیا درد عطا ہو　　اس دل کی خبر لے جو تجھے بھول چلا ہو
دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے　　اور اس کے لئے جو کبھی آیا نہ گیا ہو
ہم مٹ گئے اس عشق میں اور کچھ بھی نہ پایا　　تم آج بھی لیکن وہی تصویرِ وفا ہو
شاید کہ ترے قرب سے آجائے میسر　　وہ درد کہ جو دردِ جدائی سے سوا ہو

اطہر تم نے عشق کیا کچھ تم بھی کہو کیا حال ہوا　　کوئی نیا احساس ملا یا سب جیسا احوال ہوا
ایک سفر ہے وادیٔ جاں میں تیرے دردِ ہجر کے ساتھ　　تیرا دردِ ہجر جو بڑھ کر لذتِ کیفِ وصال ہوا
عشق نیا تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے　　عشق سے واقف ہوتے ہوتے کتنا کم احوال ہوا
راہِ وفا دشوار بہت تھی تم کیوں میرے ساتھ آئے　　پھول سا چہرہ کملایا اور رنگِ حنا پامال ہوا

عشق و ہوس کے شہر کی سب راہوں نے ہمیں پہچان لیا　　وہی نگہ انجان ہے اب تک جس نے ہمیں بھٹکایا ہے

تو ملا تھا اور میرے حال پر رویا بھی تھا　　میرے سینے میں کبھی اک اضطراب ایسا بھی تھا

پھر مرے سر سے ٹلی نامہرباں سورج کی دھوپ　　پھر تری یادوں کا مجھ پر دور تک سایہ ہوا

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہمیں پھر بھائی ہے　　ہم آج بہت سرشار رہیں پر اگلا موڑ جدائی ہے
وہ اگلا موڑ جدائی کا اسے آنا ہے وہ تو آئے گا　　مگر آج تو اپنی راہوں میں بے مثل چھبی آئی ہے
اے دیدہ ورو اے خوش نظرو ذرا دیکھو تو اس کا ذکر　　کیا تیور ہیں کیا سج دھج ہے کیا حسن ہے کیا زیبائی ہے
کچھ ہم سے زیادہ مدح سرا ہے رنگِ شفق ان ہونٹوں کا　　اور بادِ صبا اس سے بھی سوا ان زلفوں کی سودائی ہے
اک عمر کے اس سناٹے میں بیدار ہوئی کیا صبحِ طرب　　اور عرصہ گہِ تنہائی میں کیا شام تمنا آئی ہے

وہ ہجر و وصل دیکھے ہیں کہ اب ہم　　محبت کا سراپا ہو گئے ہیں
ہمارے عشق میں رسوا ہوئے تم　　مگر ہم تو تماشا ہو گئے ہیں
جسے کھو کر بہت مغموم ہوں میں　　سنا ہے اس کا غم مجھ سے سوا ہے　　(اطہر نفیس)

(۱۱)

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا　　کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا
مرا ہی عکس نہ ہو در پسِ حسنِ مژگاں　　یہ سوچتی ہوئی چلمن ذرا اٹھا تو سہی
وہ ہاتھ آنکھوں پہ رکھ دیں تو ٹھنڈ پہنچے　　اگرچہ لاکھ رہِ شعلہ حنا دیکھوں

فروغِ جسم نہ رنگینیٔ قبا دیکھوں　　یہ دیکھ پاؤں تو ان سب سے ماورا دیکھوں
وہ چہرہ ہاتھ میں لے کر کتاب کی صورت　　ہر ایک لفظ، ہر اک نقش کی ادا دیکھوں
شبِ وصال ترے دل کے ساتھ لگ کر بھی　　مری لٹی ہوئی دنیا پکارتی ہے مجھے
نہ میں آئے تو وہ خود گری ہانا ہو ئے　　ہم جنھیں ہاتھ لگا کر بھی گنہگار رہے
اس کی ہر طرزِ تغافل پہ نظر رکھتی ہے　　آنکھ ہے دل تو نہیں ساری خبر رکھتی ہے
بس ایک بار کسی نے گلے لگایا تھا　　پھر اس کے بعد نہ میں تھا نہ میرا سایا تھا
وہ مجھ سے اپنا پتہ پوچھنے کو آ نکلے　　کہ جن سے میں نے خود اپنا سراغ پایا تھا
وہ معرکے مری آنکھوں میں گرم ہیں کہ ظفرؔ　　میں سوچتا ہوں مجھے دل کی وار داتے گیا
یہ کیا فسوں ہے کہ صبحِ گریز کا پہلو　　شبِ وصال تری بات بات سے نکلا
ملا تو منزلِ جاں میں اُتارنے نہ دیا　　وہ کھو گیا تو کسی نے پکارنے نہ دیا
کوئی صدا مرے میرِ سکوت سے نہ اٹھی　　کوئی مزا ترے قول و قرار نے نہ دیا　　(ظفر اقبال)

(۱۲)

یاد کرو، کیا میں نے کہا تھا، تمہیں محبت ہے کہ نہیں　　کروٹ کروٹ آنکھ میں آنسو دل میں ندامت ہے کہ نہیں
دکھ بہت ہیں زندگی میں کیا کریں گے ہم　　وہ جو تیرا قرض تھا ادا کریں گے ہم
سادہ نگاہی، کاجل، آنسو　　دل کو لگے تو ہر شے جادو
پلٹ گئیں جو نگاہیں انہیں سے شکوہ تھا　　سو آج بھی ہے مگر دیر ہو گئی شاید
ارادہ ہے کہ دنیا کو بھی دیکھیں　　تجھے ہر چیز میں دیکھا بہت ہے
دیا ہی تھی دل نے تجھ سے دغا کم بہت ہی کم　　شاید اسی لئے ہے گلہ کم بہت ہی کم
کیا حسن تھا کہ آنکھ لگی سا یہ ہو گیا　　وہ سادگی کی مار جیا کم بہت ہی کم
حال ایسا نہیں کہ تم سے کہیں　　ایک جھگڑا نہیں کہ تم سے کہیں
زیرِ لب آہ بھی محال ہوئی　　درد اتنا نہیں کہ تم سے کہیں
کس سے پوچھیں کہ وصل میں کیا ہے　　ہجر میں کیا نہیں کہ تم سے کہیں
دونوں اپنی آن کے سچے، دونوں عقل کے اندھے　　ہاتھ بڑھائیں، پھر ہٹ جائیں، ہم بھی پاگل تم بھی
تجھے اب کیا کہیں اے مہرباں اپنا ہی رونا ہے　　کہ ساری زندگی ایثار بھی کرتے نہیں بنتا
خوشا ان کی توجہ ابھی ناممکن نہیں لیکن　　ذرا سی بات پر اصرار بھی کرتے نہیں بنتا　　(محبوب خزاں)

(۱۳)

ہم بادِ بہاری میں کبھی آ کے ترے پاس　　اے دوست تجھے نیند سے بیدار کریں گے

یہ پھول پتے چاندنی، یہ صورتیں من موہنی — ایسے میں اپنی چاہ کئی ان سے چھپائیں کس طرح
جس پھول کی ہر پنکھڑی ہوتی ہے موتی کی لڑی — اس پھول کی خاطر کبھی آنسو بہائیں کس طرح

تم ہو یا میرے شوق کا عالم — کوئی اس جانِ بے قرار میں ہے

یوں دل میں ترا خیال آیا — صحرا میں کھلے گلاب جیسے
ہر رات کسی کی یاد آئی — وہ یاد بھی کبھی، خواب جیسے

تجھ میں وہ رنگِ بے گانگی — وہ بیگانگی میں بھی دلداریاں
ملے بھی تو ایسے کہ بیگانہ رنگ — جدا بھی ہوئے تو روا داریاں

کس تعلق سے تجھ کو دیکھتے ہیں — ہم کہ ہیں پائمالِ عمرِ رواں

شبِ وصال میسر نہ ہو تو کیا کہیئے — وہ بات جو شبِ ہجراں کے انتظار میں ہے

میں ہی نہیں اپنی فغاں کا سبب — تو بھی میرے سینۂ سوزاں میں ہے — (قمر جمیل)

(۱۴)

صبح کا نور ہے ان آنکھوں میں — کیسے ہم ان سے بدگماں ہوتے

ہم جو ویران راستوں پہ چلے — ساتھ اک سایۂ بہار آیا

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان رہتا ہے — ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا

کتنی رنگینیوں میں تیری یاد — کس قدر سادگی سے آئی ہے

کیوں نہ ڈھل جائے میرے نغموں میں — کیوں ترا حسن رائیگاں گزرے

کسے خبر ہے کہ کل زندگی کہاں لے جائے — نگاہِ یار ترے ساتھ ہی نہ ہولیں آج

اس طرح بھولے ہیں پہلے ترے ہیں تجھے — سلسلہ ٹوٹ چلا ہو جیسے
صبح ہوتے ہی سنبھل جاتے ہیں — رات کو دل نہ دکھا ہو جیسے

کس کی سمجھ میں آسکے گی اہلِ جنوں کی زندگی — سارے جہاں سے ان کو پیار، سارے جہاں سے سرگراں — (فرید جاوید)

(۱۵)

میں ہم نفساں جسم ہوں، وہ جاں کی طرح تھا — میں درد ہوں وہ درد کے عنواں کی طرح تھا
تو کون تھا کیا تھا کہ برس گزرے پہ اب بھی — محسوس یہ ہوتا ہے رگِ جاں کی طرح تھا
جس کے لئے کانٹا سا چبھا کرتا تھا دل میں — پہلو میں وہ آیا تو گلستاں کی طرح تھا

ہم رازِ گرفتاریٔ دل جان گئے ہیں — پھر بھی تری آنکھوں کا کہا مان گئے ہیں

سوئے تو ہم آغوش رہے ہم ترے غم سے — جاگے تو حریفِ غمِ دنیا نظر آئے

نکہت تھی ڈھلی نور میں گیا اس کا بیاں ہو — پوچھوں تو خندہ ہا تھو لگاؤں تو صنم ہے

پاکیزگیِ شعلۂ رخسار تو دیکھو — وہ جانِ حیا حجت تقدیسِ حرم ہے
میں سرگراں تھا ہجر کی راتوں کے قرض سے — مایوس ہو کے لوٹ گئے دن وصال کے
چھلکی ہر موجِ بدن سے حسن کی دریادلی — بوالہوس کم ظرف دو چلّو میں متوالے ہوئے
وہ صرف سادگی تو نہ تھی جس پہ مر مٹے — اس سادگی میں بھی کئی پہلو حیا کے تھے
وہ ہے کہ موجِ بادِ صبا ہے ہمارے ساتھ — کوئی قدم ملا کے چلا ہے ہمارے ساتھ
وہ ہاتھ روٹھ گئے اور وہ ساتھ چھوٹ گئے — کسے خبر تھی کہ اتنی جدائیاں ہوں گی
مرا غزال کہ وحشت تھی جس کو سائے سے — لپٹ گیا مرے سینے سے آدمی کی طرح (سجاد باقر)

(۱۶)

ناصر ہزار ربطِ محبت کے باوجود — وہ ماورا رہا مرے وہم و گمان سے
کچھ دیر تو ٹھہر جا، اے ساعتِ گریزاں — پھر کوئی دیکھتا ہے مجھ کو بڑی لگن سے
جلنا مرا تو خیر مقدر کی بات تھی — تم یوں ہی ساتھ ساتھ میرے عمر بھر جلے
میری مانند کبھی گوشۂ تنہائی میں — دل کے دکھ تو نے بھی رو رو کے نکالے ہوں گے
دیکھوں تجھے تو روح کا صحرا سلگ اُٹھے — چاہوں تجھے تو تیری لگن میں مٹھاس ہے
نازک بدن، بدن کے افق پر کھلے بھنور — دو نیم وا گلاب کھلے ایک ڈال پر
دیوی ہے تو، نہ مجھ میں ہیں پیغمبرانہ وصف — مت مسکرا کے اٹھ مرے عرضِ سوال پر (ناصر شہزاد)

(۱۷)

سر ہی اب پھوڑیے ندامت میں — نیند آنے لگی ہے فرقت میں
وہ خلا ہے کہ سوچتا ہوں میں — اس سے کیا گفتگو ہو خلوت میں
روح نے عشق کا فریب دیا — جسم کو جسم کی عداوت میں
ہیں دلیلیں ترے خلاف مگر — سوچتا ہوں تری حمایت میں
ہے بس اب عادتوں کی خانہ پری — روح شامل نہیں شکایت میں
عشق کو درمیاں نہ لاؤ کہ میں — چیختا ہوں بدن کی عسرت میں
کون سمجھے کہ بے غرض جذبے — کتنے اوچھے ہیں اپنی فطرت میں
یہ کوئی کھیل تو نہیں ہے کہ ہم — روٹھتے اب بھی ہیں مروت میں
وہ جو تعمیر ہونے والی تھی — لگ گئی آگ اس عمارت میں
میرے کمرے کا کیا بیاں کہ یہاں — خون تھوکا گیا شرارت میں
زیست اب کس طرح بسر ہوگی — دل نہیں لگ رہا محبت میں (جون ایلیا)

(۱۸)

وہ خار خار ہے شاخِ گلاب کی مانند　　میں زخم زخم ہوں پھر بھی گلے لگاؤں اُسے
جس کو چاہا ہے اسے شدت سے چاہا ہے فرازؔ　　سلسلہ ٹوٹا نہیں ہے درد کی زنجیر کا
وہ سامنے ہے مگر تشنگی نہیں جاتی　　یہ کیا ستم ہے کہ دریا سراب جیسا ہے
ہو دور اس طرح کہ ترا غم جدا نہ ہو　　پاس آ تو یوں کہ جیسے کبھی تو ملا نہ ہو
ہے دوستی کے ایک لذتِ غم کی سبیل ہے　　رو دیں گے لوگ تو بھی اگر بے وفا نہ ہو
ہمیشہ کی طرح مجھ سے بچھڑ جا　　یہ منظر بار ہا دیکھا نہ جائے
کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم　　تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ
اب تو ہمیں بھی ترکِ مراسم کا دکھ نہیں　　پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے
فرازؔ تیرے جنوں کا خیال ہے ورنہ　　یہ کیا ضرور وہ صورت سبھی کو پیاری لگے
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا　　دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں　　(احمد فرازؔ)

(۱۹)

ایک چہرہ تھا کہ اب یاد نہیں ہے ہم سے　　ایک لمحہ تھا وہی جان کا بیری نکلا
میں عجب دیکھنے والا ہوں کہ اندھا کہلاؤں　　وہ عجب خاک کا پتلا تھا کہ نوری نکلا
خاک میں اس کی جدائی میں پریشان پھروں　　جب کہ یہ ملنا بچھڑنا مری مرضی نکلا
اک نئے نام سے پھر اپنے ستارے الجھے　　یہ نیا کھیل نئے خواب کا بانی نکلا
وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے　　جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا
میں اسے ڈھونڈ رہا تھا کہ تلاش اپنی تھی　　اک چمکتا ہوا جذبہ تھا کہ جعلی نکلا
اک نئی دھوپ میں پھر اپنا سفر جاری ہے　　وہ گھنا سایہ فقط طفل تسلی نکلا
یہ کیسی بات ہوئی ہے کہ دیکھ کر خوش ہے　　وہ آنسوؤں کے سمندر کے درمیان مجھے
جی خوش نہیں ہوا ترے ایفائے عہد سے　　یہ کیا کہ تیرا رنج مجھے عمر بھر نہ ہو
شاید مرے بدن میں زخموں کو سونے تجھے　　وہ صورت افسردہ گلنار نظر آئی
ترے وصال کی خوشبو سے بڑھتی جاتی ہو　　نجانے کون سی دیوار درمیاں سے
اک مرد کی خوش قامتی آنکھوں میں بسی تھی　　جو ذلتِ دنیا سے بچائے گئی ہم کو
سپردگی میں نہ دیکھی تھی تمکنت ایسی　　یہ رنج ہے کہ انا کا شکار میں بھی تھا
مجھے سمجھنے کی کوشش نہ کی محبت نے　　یہ اور بات ذرا پیچیدہ میں بھی تھا
ریت کی صورت جاں پیاسی تھی آنکھ ہماری نم نہ ہوئی　　تیری درد گساری سے بھی روح کی الجھن کم نہ ہوئی

بہت سی آنکھیں بہت سے چہرے مرے ترے درمیاں کھڑے ہیں — مرے لبوں سے ترے لبوں تک ہزار بوسوں کے فاصلے ہیں
اک رات ہم ایسے ملیں جب درمیاں میں جامے نہ ہوں — جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہ ہوں
ہم بھی بہت مشکل نہ ہوں تو بھی بہت آساں نہ ہو — خوابوں کی زنجیریں نہ ہوں رازوں کے ویرانے نہ ہوں
شوق فراواں سے پرے لذت کے زنداں سے پرے — اس آگ میں سلگیں ذرا جس میں کبھی سلگے نہ ہوں (ساقی فاروقی)

(۲۰)

بنا گلاب تو کانٹے چبھا گیا اک شخص — ہوا چراغ تو گھر میں جلا گیا اک شخص
تمام رنگ مرے اور سارے خواب مرے — فسانہ تھے کہ فسانہ بنا گیا اک شخص
میں کس ہوا میں اڑوں کس فضا میں لہراؤں — دکھوں کے جال ہر اک سو بچھا گیا اک شخص
پلٹ سکوں ہی نہ آگے ہی بڑھ سکوں جس پر — مجھے یہ کون سے رستے لگا گیا اک شخص
محبتیں بھی عجب اس کی نفرتیں بھی کمال — مری طرح کا ہی مجھ میں سما گیا اک شخص
محبتوں نے کسی کی بھلا رکھا تھا اسے — ملے وہ زخم کہ پھر یاد آ گیا اک شخص
وہ ماہتاب تھا، مرہم بدست آیا تھا — مگر کچھ اور سوا دل دکھا گیا اک شخص
کھلا یہ راز کہ آئینہ خانہ ہے دنیا — اور اس میں مجھ کو تماشا بنا گیا اک شخص

تو بوئے گل ہے اور پریشاں ہوا ہوں میں — دونوں میں ایک رشتہ آوارگی تو ہے
عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی سنبھل جائے — اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے
ملے ہیں یوں تو بہت آؤ اب ملیں یوں بھی — کہ روح گرمی انفاس سے پگھل جائے
محبتوں میں عجب ہے دلوں کو دھڑکا سا — کہ جانے کون کہاں راستہ بدل جائے
مانا کہ جدا نہیں ہیں ہم تم — پھر بھی کوئی فصل درمیاں ہے
تھکے ہوئے ہیں ہمیں اور اب کہاں ہمت — جو ہو گئے ہو فسانہ تو یاد آؤ مت
خیال و خواب میں پرچھائیاں سی ناچتی ہیں — اب اس طرح تو مری روح میں سماؤ مت
تم نے بھی میرے ساتھ اٹھائے ہیں دکھ بہت — خوش ہوں کہ راہ شوق میں تنہا نہیں ہوں میں
اب ترے ہجر میں لذت نہ ترے وصل میں لطف — ان دنوں زیست ہے ٹھہرے ہوئے آنسو کی طرح
کوئی عزیز نہیں ماسوائے ذات ہمیں — اگر ہوا ہے تو یوں جیسے زندگانی ہوئی
تم اپنے رنگ نہاؤ میں اپنی موج اڑوں — وہ بات بھول بھی جاؤ جو آنی جانی ہوئی (عبید اللہ علیم)

(۲۱)

وہ بےوفا ہے ہمیشہ ہی دل دکھاتا ہے — مگر ہمیں تو وہی ایک شخص بھاتا ہے
نہ خوش گمان ہو اس پر تو اے دل سادہ — سبھی کو دیکھ کے وہ شوخ مسکراتا ہے

جگہ جو دل میں نہیں ہے مرے لئے نہ سہی
مگر یہ کیا کہ بھری بزم سے اٹھاتا ہے

کون سی بات ہے جو اس میں نہیں
اس کو دیکھے مری نظر سے کوئی

ہمیں تو اپنے دل کی دھڑکنوں پہ بھی یقیں نہیں
خوشا وہ لوگ جن کو دوسروں پہ اعتبار ہے

ضرور کیا تھا کہ تم بھی کرو کرم سے گریز
ہمیں تو یاد تھی بے مہریٔ جہاں یوں بھی

بہانہ مل گیا اس کو ترے تغافل کا
وگرنہ دل کو تو ہونا تھا بدگماں یوں بھی

نیرنگیٔ دل ہے کہ تغافل کا تماشہ
کیا بات ہے جو تیری تمنا نہیں ہم کو

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے
یا اپنی محبت پہ بھروسا نہیں ہم کو

یا تم بھی مداوائے الم کر نہیں سکتے
یا چارہ گرو فکر مداوا نہیں ہم کو

جہاں میں ہم نے فقط ایک تمہیں کو چاہا ہے
تمہیں خیال نہ آیا یہ دل دکھاتے ہوئے

کس فکر کس خیال میں کھویا ہوا سا ہے
دل آج تیری یاد کو بھولا ہوا سا ہے

پہلے تھا جو بھی آج مگر کاروبارِ عشق
دنیا کے کاروبار سے ملتا ہوا سا ہے

(شہریار)

(۲۲)

دیتا ہے مجھ کو ترکِ محبت کے مشورے
تیرے سوا بھی ہے کوئی دل میں چھپا ہوا

کل شبِ ماہ میں اک چاند کی قربت سے کھلا
ہے مرے دل میں محبت کا سمندر موجود

کسی سے کیا ملوں اپنا سمجھ کر
میں اپنے واسطے بھی نارسا ہوں

جسم و جاں کی آویزش میں کب ممکن یکتائی ہے
تنہائی میں بھی تو حائل احساسِ تنہائی ہے

تنہائی کے وحشت سے گذرو تو ممکن ہے تم بھی سنو
سناٹے کی ہر چیخ جو میرے کانوں کو بہراتی ہے

کل ایک نیم شگفتہ جسم کے قریب سے مجھ پر ٹوٹ پڑی
آدھی رات کو ادھ کھلی کلیوں سے جو خوشبو آتی ہے

(صہبا اختر)

(۲۳)

ہم ان سے مل کے بہت خوش ہوئے تھے آج مگر
کہاں سے اشک یہ امنڈے کہ کچھ تھمے بھی نہیں

میٹھی باتوں کی رہی دل میں نہ حسرت کوئی
اکھڑی باتوں میں بھی چاہت کے وہ پہلو دیکھے

ہمیں سے نہ ملنے پہ بیکل بہت
ہمیں سے وہ بچ بچ کے جاتا رہا

ہم نے بھی چاہا تمہیں، تم نے بھی ہم کو چاہا
اور پھر سر سے گذرتے رہے طوفاں کیسے

مگن بھی ایسے کہ خود کو بھلائے بیٹھے ہیں
نہ مڑ کے تجھ کو کبھی دیکھیں وہ خود نما بھی ہم

وہ چشم و زلف نہ وہ خط و خال ساتھ رہے
تمام عمر مگر کچھ ملال ساتھ رہے

ہزار طرح کے سہارے تھما کے سوچتے ہیں
جو عشق ہم نے کیا تھا وہ عشق تھا بھی کیا

(احمد ہمدانی)

(۲۴)

ہم سے ملنے کو اک زمانہ ملا ۔۔۔ تیرا ملنا تھا سانحہ سا کچھ

آنکھ سے پھر اک آنسو ٹپکا اور پھر اک جگ بیت گیا ۔۔۔ لیکن تیری یاد کا سایہ اب بھی گہرا گہرا ہے

اس دم میرے ان اشکوں کی یہ سوندھی خوشبو مہکے گی ۔۔۔ ہلکی ہلکی بارش میں جب کوئی تنہا تنہا ہو گا

شرط غمگساری ہے ورنہ یوں تو سایہ بھی ۔۔۔ دور دور رہتا ہے ساتھ ساتھ چلتا ہے

آوارہ میری طرح اگرچہ صبا بھی ہے ۔۔۔ لیکن وہ تیرے جسم کی لمس آشنا بھی ہے

تیرے نزدیک آکر سوچتا ہوں ۔۔۔ میں زندہ تھا کہ اب زندہ ہوا ہوں

جن آنکھوں سے مجھے تم دیکھتے ہو ۔۔۔ میں ان آنکھوں سے دنیا دیکھتا ہوں

یاد آئے بھی تو اب وہ لب و رخسار کہاں ۔۔۔ ہم کہاں عشق کہاں رقت کی رفتار کہاں

ہوئی ہے تم سے ملاقات پر نہ جانے کہاں ۔۔۔ خیال و خواب کی صورت کہ جسم و جاں کی طرح ۔۔۔ (رسا چغتائی)

(۲۵)

دامان کش تھا شوق مگر پھر بھی مدتوں ۔۔۔ ہم ایک دوسرے کے لئے اجنبی رہے

تم مرے ساتھ چلے ہو تو مرے ساتھ رہو ۔۔۔ کہ مسافر سر منزل بھی بھٹک جاتا ہے

اک زمانے کو رکھا تیرے تعلق سے عزیز ۔۔۔ سلسلہ دل کا بہت دور تلک جاتا ہے

ملا تو مجھ سے کوئی لیکن اجنبی کی طرح ۔۔۔ یہ سانحہ بھی ہے میری ہی زندگی کی طرح ۔۔۔ (شاہد عشقی)

(۲۶)

گلیوں میں آزار بہت ہیں، گھر میں دل گھبراتا ہے ۔۔۔ ہنگامے سے سناٹے تک میرا حال تماشہ ہے

آدھی عمر کے پس منظر میں شانہ بہ شانہ گام بگام ۔۔۔ تو ہے کہ تیری پرچھائیں ہے میں ہوں کہ میرا سایہ ہے

دھوپ مسافر چھاؤں مسافر آئے کوئی کوئی جائے ۔۔۔ گھر میں بیٹھا سوچ رہا ہوں آنگن ہے یا رستہ ہے

عشق وہ کارِ مسلسل ہے کہ ہم اپنے لئے ۔۔۔ ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے ۔۔۔ (رئیس فروغ)

(۲۷)

کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر ۔۔۔ کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے

صد حیف کہ دیکھا ہے تجھے دھوپ میں بیکل ۔۔۔ افسوس کہ ہم سایۂ دیوار نہیں تھے

وہ شاخِ گل کی طرح، موسمِ طرب کی طرح ۔۔۔ میں اپنے دشت میں تنہا چراغ شب کی طرح

وہ اپنی خلوتِ جاں سے پکارتا ہے مجھے ۔۔۔ میں چاہتا ہوں اسے حرفِ زیر لب کی طرح

خوشا یہ دور کہ وہ بھی ہے ساتھ ساتھ مرے ۔۔۔ مرے خیال کی صورت، مری طلب کی طرح

نہ کھل کے سیر ہوا میں نہ جل کے راکھ ہوا ۔۔۔ کہ میری پیاس بھی ہے تیرے رنگ لب کی طرح

نہ ان آنکھوں میں دلداری کی شبنم — نہ اس جانب سے کچھ اصرار ایسا
اب بھی بچھڑنا ہے یہی سوچتا مجھے — اے مجھے چھوڑ کے تنہا ہوگا
وہ بدن خواب سا لگتا ہے مجھے — جو کسی نے بھی نہ دیکھا ہوگا
تیری آنکھوں نے کوئی راز وہاں — یوں چھپایا ہے کہ افشا ہوگا
اس احتیاط کا مفہوم التفات بھی ہے — یہ راز بھی ترے پیرایۂ سخن نے کہا
تمام جسم میں سرگوشیاں سی گونج اٹھیں — نہ جانے کیا تری خوشبوئے پیرہن نے کہا

(رضی اختر شوق)

(۲۸)

تو میرے ساتھ ساتھ اگر ہے تو کیا ہوا — پھرتا ہوں کو بکو میں تجھے ڈھونڈتا ہوا
ایسے دیکھا ہے کہ دیکھا ہی نہ ہو — جیسے تجھ کو تری پروا ہی نہ ہو
وہ بہت سیدھا ہی لیکن شعور — میرے ساتھ اس نے بڑا دھوکا کیا
اسی کو جب نہ تھی قدر وفا کچھ — تو پھر میں کیوں مشقت کوش رہتا
تیرے علاوہ کون تھا میرا پہلے بھی، پھر بھی — جب سے ساتھ چھٹا ہے تیرا کوئی نہیں میرا
کیا ہے بجز ایک لمحۂ موجود — سو تجھی پر نثار ہوتا ہے
خود میں ہمت نہ جانے اگر کیا کرے کوئی — ہے کون دہر میں کہ تمنا کرے کوئی
کبھی روتا تھا اس کو یاد کر کے — اب اکثر بے سبب رونے لگا ہوں
کیا چاہیئے نہ تھا یہ کبھی پوچھنا تمہیں — کیسے ہو تم شعور یہ کیا ہو گیا تمہیں
مجھ کو ایسا بنا گیا ہے کوئی — جیسے مجھ میں سما گیا ہے کوئی
دل سے آوارہ گرد کو اکثر — راستہ پر لگا گیا ہے کوئی
آنکھ کی پتلیوں کے گرداگرد — جیسے پہرہ بٹھا گیا ہے کوئی
اے انا کی عمارتِ سنگیں — تیرے مینار ڈھا گیا ہے کوئی
مرمریں خواہشوں کے ملبے میں — حسرتیں تک دبا گیا ہے کوئی
اے مری رات میری غافل رات — تیری نیندیں اڑا گیا ہے کوئی
اک سمندر میں غرق کر کے مجھے — صاف دامن بچا گیا ہے کوئی

(اقبال خاور)

آپ نے دیکھا یہ اشعار ایک حقیقی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں، ان میں تجربہ کی صداقت بھی ہے۔ اظہار کا خلوص بھی۔ لیکن حسن و عشق کے ان کرداروں کو ان کے حقیقی ماحول میں رکھ کر دیکھا جائے تو چند ایسے سوالات پیدا ہوتے ہیں جن پر غور کیے بغیر، اور انھیں اظہار میں لائے بغیر، جدید غزل کی عشقیہ روایت بری طرح فلمیت کی شکار ہو جائے گی۔ معلوم نہیں یہ صرف میرا اندیشہ ہی ہے یا اس میں کچھ حقیقت بھی ہے لیکن مجھے اچھے خاصے غزل گویوں کے بعض اشعار میں فلمیت کے جراثیم نظر آتے ہیں۔ اشعار میں کم مصرعوں میں زیادہ۔ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے :

—— کتنا سندر ہے تیرا میرا پیار

—— ساری عمر نہیں بھولے گی یہ متوالی رات

(زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات - فلم ایک مسافر ایک حسینہ، فلمی مصرع قدرے بہتر ہے)

—— موجوں سے کٹ رہا ہے کنارا کب آؤ گے

اب دو شعر دیکھئے اور ان کے تقابل میں ان کا آسان فلمی ترجمہ پڑھئے۔

شعر: —— بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی | وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

فلمی ترجمہ: —— ہنستے ہوئے انداز میں دیکھا نہ کرو

شعر: —— سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے فسانۂ درد | سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

فلمی ترجمہ: —— درد بھری آواز تو سن لو درد بھری آواز نہ سمجھو

دوسری بات جس پر میں زور دینا چاہتا ہوں وہ جدید غزل میں "واقعیت زدگی" کا رجحان ہے نئے ماحول، نئی معاشرت اور نئی صورتِ حال کی ترجمانی کا طریقہ بعض لوگوں نے یہ اختیار کیا ہے کہ جدید اشیائے ضرورت، اسباب آرائش، اور دفتری زبان میں، ڈکشنری کا نام لیتے ہیں۔ مثلاً حنا کی جگہ لپ اسٹک، راستے کی جگہ سڑک، دریچہ کی جگہ کھڑکی اور اسی طرح غزل میں لڑکا، لڑکی اور کار، ٹیکسی وغیرہ کا ذکر ہونے لگا ہے۔ مجھے ان الفاظ کے استعمال پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اعتراض یہ ہے کہ غزل کے سانچے میں انھیں استعمال کرنے کے لئے "واقعیت" کی بجائے "رمزیت" چاہیے کہ غزل کا کام بہرحال رمز و ایما کا کام ہے۔ اس قسم کے بھی چند اشعار دیکھ لیجئے:

دس بجے رات کو سو جاتے ہیں خبریں سن کر | آنکھ کھلتی ہے تو اخبار طلب کرتے ہیں

اس نے ٹیلیفون کیا ہے اور کسی کے ساتھ ہے | میرا اس کا سمجھوتہ ہے کون بڑھائے بات کو

کھڑی ہوئی ہے وہ فٹ پاتھ کے کنارے پر | سڑک کو چلتی ہوئی موٹروں نے گھیرا ہے

ڈیوڑھی بڑی سی ریلوے کراسنگ کے سامنے | ڈیوڑھی سے چار چھ قدم آگے مکان ہے

کمرے کے شیلف پر ہے سجی بدھ کی مورتی | گلدان میں چنی ہوئی جنگل کی گھاس ہے

تیسری بات یہ ہے کہ شاعری میں تجربہ اور اظہار کا خلوص بڑی اہم چیز ہے لیکن جدید غزل کے بہت بڑے حصہ کی "یک احساسی" اس کے لئے ایک مستقل خطرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیئے کہ شاعری میں احساسات، جذبات، خلوص اور صداقت کے ساتھ ایک اور چیز بھی شاید ضروری ہوتی ہے —— دماغ۔ جدید غزل کے ایک حصہ میں احساسات وغیرہ پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ دماغ کی موجودگی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ ایک سوال اور بھی ہے۔ جدید غزل میں تجربہ تو ہے مگر کیا پورا تجربہ ہے؟

جدید مرد و عورت کے روابط کی پوری صداقت عشق کی آسودگی اور حسن کی کم آزاری نہیں ہے بلکہ اس تجربہ کے چند اور گوشے بھی ہیں جن پر توجہ کی ضرورت ہے۔ اس کے لئے ہمیں حسن و عشق کے ان کرداروں کی نفسیات کو اور قریب سے دیکھنا چاہئے۔

تو آئیے ابھی آپ نے میرے ساتھ جن جوڑوں کو عدر کے چوراہے پر دیکھا تھا۔ اگر ممکن ہو تو ان میں سے کسی کو روک چند سوال کریں:

۱۔ آپ کس قسم کے مردوں ـــ عورتوں ـــ کو پسند کرتی یا پسند کرتے ہیں؟

۲۔ کیا جن مردوں ـــ عورتوں ـــ کو آپ پسند کرتی یا کرتے ہیں انھیں شادی کے لئے بھی مناسب سمجھتے ہیں؟

۳۔ کیا آپ "شادی برائے محبت" کے قائل ہیں؟

۴۔ کیا آپ آزاد محبت کو پسند کرتی یا کرتے ہیں؟

۵۔ آپ کے نزدیک شادی ماں باپ کی مرضی سے ہونی چاہیئے یا آپ کی اپنی مرضی سے؟

مجھے یاد ہے کہ دو ایک سوالوں کی کمی بیشی کے ساتھ اس قسم کا ایک سوال نامہ مع جوابات عورتوں کے کسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ جوابات جو عورتوں کی طرف سے تھے اپنی تفصیلات کے ساتھ مجھے یاد نہیں رہے لیکن ایک بہتر مرد کا تصور ایک بہتر زندگی سے وابستہ تھا اور بہتر زندگی سے مراد تھی معاشی اعتبار سے بہتر (راشد کہتے ہیں: تو سمجھتی تھی مرا ذہن رسا۔ تیری تزئین کے لئے۔ آسمانوں سے گہر لائے گا) عشق اور معاشیات کا رشتہ جو بھی ہو لیکن صورت حال اس سے یقیناً بدل چکی ہے جس کا ذکر عصمت نے مجاز کے سلسلے میں کیا تھا اور جس کی نصل بعد کے زمانے تک اکثر چھوٹے چھوٹے شاعروں تک نے کاٹی۔ یوں تو اس تبدیلی کی اطلاع افسانوں اور ناولوں میں بہت پہلے ملنی شروع ہو گئی تھی۔ جب ہر ڈاکٹر، انجینئر یا کپتان رقیب فن کاروں کی محبوباؤں کو بیاہ کرلے جانے لگا تھا لیکن اس وقت تک اتنا ضرور تھا کہ محبوباؤں کے خواب اور آدرش اپنے ماں باپ سے مختلف ہوتے تھے اور رقیبوں کی کامیابی ماں باپ یا سرپرستوں کی زر پرستی کا نتیجہ ہوا کرتی تھی (یا کرن جانے برنارڈ شا کا تجزیہ درست ہو) اب صورت اس کے برعکس یہ ہے کہ جدید عورت نے خود ماں باپ کے نقطۂ نظر کو اختیار کر لیا ہے۔ اچھا تو ناکام عاشقوں کو چھوڑیئے اور کامیاب شوہروں کو دیکھئے یہ رشتہ محبت سے زیادہ مصلحت پر قائم ہے اور جیسا کہ عسکری صاحب نے کسی جگہ لکھا ہے، کامیاب شوہر کی تعریف یہ ہے کہ بیوی کو کیڈلک میں بٹھا کر سیر کرا سکے۔ گاڑی جتنی لمبی ہو شوہر کی مردانگی کا رعب بھی اتنا زیادہ بیٹھتا ہے۔ اب مشکل یہ ہے کہ لمبی گاڑیاں ختم بند نہیں ہوتیں اور ہر سال پہلے سے لمبی گاڑی آجاتی ہے۔ تو پھر سوال یہ ہے کہ شوہر بھی کہاں تک ہے ـــــ میرا خیال ہے کہ عورتوں کی طرح یہ باتیں مردوں کے بارے میں بھی صحیح ہیں۔ میں شاید ترقی پسندوں کے کچھ قریب ہو جاؤں اگر سوال کی صورت یوں قائم کروں ـــــ ایک زر پرست معاشرے میں محبت کا کیا مقام ہے؟

پرانے معاشرے میں جہاں بیسیوں طرح کی خوبیاں اور خرابیاں تھیں۔ وہاں ایک خوبی یا خرابی یہ تھی کہ شادی کا نظام خاندان، برادری اور نسل پر قائم تھا جب نئے تعلیم یافتہ لوگ آئے اور صورت حال بدلی تو محبت کے اصول پر اس نظام کے خلاف بغاوت کی گئی اور ایسے افسانوں ناولوں اور نظموں کا انبار لگ گیا، جن میں محبت کو بنیادی قدر بنا کر ذات پات، اور خاندان، برادری کی پابندیوں کے خلاف اعلانِ جہاد کیا جاتا تھا رفتہ رفتہ معاشرہ کے پرانے اصول نے اپنی جگہ چھوڑ دی لیکن اس کی جگہ جو صورت حال پیدا ہوئی اس میں محبت کے بجائے پیسہ جیت گیا۔ یعنی جنگ تو محبت کے اصول پر لڑی گئی تھی لیکن تہہ سے نکلی دولت ـــــ اس ہاتھ پر غزل میں تو نہیں لیکن نظموں اور افسانوں وغیرہ میں خاصا رونا دھونا مچایا جا چکا ہے۔ خیر رونا دھونا تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ محبت کی شکست اور دولت کی فتح میں ہم خود کس حد تک ذمہ دار ہیں۔

یہ سوال غزل سے غیر متعلق تو معلوم ہوتا ہے مگر ہے نہیں۔ تعلق یہ ہے کہ اس سے ہمارے نفسیات پر کس قسم کے اثرات مرتب ہوئے ہیں اور غزل میں ان کے اظہار کی کوئی صورت پیدا ہوئی ہے یا نہیں ؛

آپ کے یاد دلائے بغیر مجھے تسلیم ہے کہ ترقی پسند نظم نے زر پرست معاشرہ کے بعض پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے لیکن وہاں یہ کام پارٹی بندی کے انداز میں کیا گیا ہے۔ زر پرست رقیب ایک طرف ہے، شاعر بے چارہ دوسری طرف۔ شاعر کے پاس جذبات ہیں، خلوص ہے شدت احساس ہے لیکن پیسہ نہیں ہے۔ محبوبہ ان سب چیزوں کی قدر کرتی ہے مگر ظالم سماج کے ہاتھوں بیاہی "ہلدی کی گانٹھ" والے سے جاتی ہے میں نے جب یہ سوال اٹھایا کہ اس سے ہماری نفسیات پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں تو میری مراد یہ تھی کہ خود ہم اور ہماری محبوبائیں زر پرستی میں کس حد تک شریک ہیں ؛ ظاہر ہے کہ یہ کام ترقی پسندوں نے نہیں کیا۔

غزل میں یہ مضمون کہ دنیا کتنی دنیا دار ہے، دوست کتنے بے مہر ہیں اور محبوبائیں کتنی بے وفا ہیں، کوئی آج کی چیز نہیں حفیظ جالندھری تک کو اس شعر پر داد مل سکتی ہے :

دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف　　　اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

بات یوں ہے کہ ہر شخص اپنے کو مظلوم اور دوسرے کو ظالم سمجھتا ہے۔ پس جب شعر میں حسن و صداقت کو اپنے آپ سے اور بدصورتی اور بدسیرتی کو دوسرے سے منسوب کیا جاتا ہے تو ہر شخص واہ واہ کہہ اٹھتا ہے۔ فلموں میں رقیب اور ہیرو کا مقبول فارمولا اسی اصول پر چلا آ رہا ہے اور ہر شخص اپنے آپ کو ہیرو ہی سمجھتا ہے یہ جانے بغیر کہ دوسرے کے لئے وہ بھی رقیب ہے دگی ؛ فاہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں (سوال تو یہ ہے کہ ہم خود کتنے دنیا دار، کتنے بے مہر کتنے بے وفا ہیں۔ جدید غزل میں ایک احساس یہ پیدا ہوا ہے کہ معاشرہ کے گناہ خود ہمارے گناہ ہیں اور ہمارا میاکار رفاری ہمارا ہم شکل ہمارا بھائی ہے۔ میں اس رجحان کو جدید غزل میں ایک قابل توجہ اضافہ تصور کرتا ہوں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے :

فقط دنیا پہ کیا الزام رکھوں　　　کچھ اپنے آپ میں بھی جھانکتا ہوں
سُنے وہ اور پھر کر لے یقیں بھی　　　بڑی ترکیب سے سچ بولتا ہوں
کہاں کا قصہ دوزخ کہ اک عمر　　　میں انسانوں کے نرغے میں رہا ہوں
بڑھے وہ ناز ہیں خود میری جانب　　　بھلا ایسا کہاں کا دل رُبا ہوں
طرقِ انساں کا خصلت جانور کی　　　سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا ہوں

بوالہوس ہوں گنہگار ہوں میں　　　سر سے پا تک ترے شکار ہوں میں
رات کو زندہ دن کو دنیا دار　　　اپنی حالت پہ شرمسار ہوں میں
کوئی پرسان حال ہی نہ ملا　　　لاکھ چاہا کہ شرمسار ہوں میں
زندگی، زندگی، حیات حیات　　　کس جہاں مرگ کی پکار ہوں میں
کیوں تماشا بنا رکھا ہے مجھے　　　اک مصوّر کا شاہکار ہوں میں
ایک روٹھا ہوا مقدر ہوں　　　ایک بکھرا ہوا دیار ہوں میں

دھوکا کریں فریب کریں یا دغا کریں ہم کاش دوسروں پہ نہ تہمت دھرا کریں
دکھا کریں ہر ایک خطا اپنے دوش پر ہر جرم اپنے فردِ عمل میں لکھا کریں (والہ شعور)

صرف حشمت کی طلب، جاہ کی خواہش پائی دل کو جب داغ سمجھتا تھا، جذامی نکلا

وہ تنتم ہوں کہ شعلوں کا کھیل کھیلتا ہوں مری کمینگی دیتی ہے داستان مجھے
میں اپنی آنکھوں سے اپنا زوال دیکھتا ہوں میں بے وفا ہوں مگر بے خبر جہان مجھے

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائش دنیا یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن
مٹ جائے گا سحر تمہاری آنکھوں کا اپنے پاس بلائے گی دنیا اک دن (ساقی فاروقی)

خود اپنی وفاؤں میں بھی اغراض کے پرتو پرچھائیں کی صورت ہی آتے تو رہے ہیں
ہم ہی تو نہیں عشق کے ماتھے پہ کوئی داغ ایسے بھی گماں دل کو ستاتے تو رہے ہیں (ظفر نفیس)

یہ کافی ہے کہ ہم دشمن نہیں ہیں وفاداری کا دعویٰ کیوں کریں ہم
وفا، اخلاص، قربانی، محبت اب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم
ہیں باشندے اسی بستی کے ہم بھی سو خود پر بھی بھروسا کیوں کریں ہم
کیا تھا عہد جب لمحوں میں ہم نے تو ساری عمر ایفا کیوں کریں ہم
نہ لکھائے عزیزاں! بات یہ ہے بھلا گھاٹے کا سودا کیوں کریں ہم
نہیں دنیا کو جب پروا ہماری تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم
کوئی سکھ ہم سے کیوں پہنچے کسی کو کسی کا نام اونچا کیوں کریں ہم
جو اک نسلِ فرومایہ کو پہنچے وہ سرمایہ اکٹھا کیوں کریں ہم
کسی کو ہم نہ دے سکتے ہوں جب نہر تو پھر اس کا مداوا کیوں کریں ہم
برہنہ ہیں سرِ بازار تو کیا بھلا اندھوں سے پردا کیوں کریں ہم
پڑی رہنے دو انسانوں کی لاشیں زمیں کا بوجھ ہلکا کیوں کریں ہم (جون ایلیا)

ممکن ہے یہ اشعار بہت اچھے نہ ہوں یا ان میں زبان اور بیان کے اعتبار سے خامیاں اور جھول پائے جائیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعر بننے کے بجائے صرف خام مواد رہ گیا ہو لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کاوش نئی ہے اور اپنی پسندیدگی کے لئے نئے طرح کے ذوق اور اندازِ نظر کا مطالبہ کرتی ہے دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کی شاعری کے لئے صرف اُداسی سے کام نہیں چلتا۔ یہ اپنے ساتھ ایک نئی زبان کا مطالبہ کرتی ہے۔ ہمارے لئے اس زبان کو اختیار کرنا اس لئے بھی کچھ دشوار ہو گیا ہے کہ تقریباً پچاس سال سے ہم جس "جذباتی زبان" کی قبولیت کی طرف بڑھے ہیں اس میں تو بس چوما چاٹی کی دولت ہی

بیان کی جاسکتی ہے بلکہ اس کے لطف کے لئے بھی یہ زبان ہمارا ساتھ نہیں دیتی ۔ اس کے ذریعہ تو ہم صرف یہ احساس پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں کہ ہمارا شمار بھی "اداس بھیڑوں" میں ہوتا ہے ۔

جوما چاٹی کے ذکر پر یاد آیا کہ جدید عشقیہ غزل کے بارے میں ایک سوال تو رہ ہی گیا۔ یہ تو صحیح ہے کہ عشق اولاً ایک جذبہ ہے لیکن اردو غزل کی روایت میں یہ جذبہ ایک نظامِ اقدار سے وابستہ ہے بلکہ جو چیز اس میں جذبہ کو شاعری کا موضوع بناتی ہے اور اس میں معنویت پیدا کرتی ہے، وہ نظامِ اقدار سے اس کی وابستگی ہے ۔ یہ نظامِ اقدار اس سے وابستہ ہو کر میر کی زبان میں عشق ہی پیغمبر ہے اور عشق ہی خدا، ورنہ پھر غالب کی زبان میں خلل ہے دماغ کا۔ فراق صاحب جب کہتے ہیں کہ عاشق اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھتا بلکہ اپنی تہذیب کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوتا اپنے کلچر کے ہاتھوں سے چھوتا ہے' تو ان کا اشارہ اسی نظامِ اقدار کی طرف ہوتا ہے۔ جو رچ بس کر ہمارا مزاج بن گیا ہو۔ میر نے بھی جرأت سے انھیں معنوں میں کہا تھا کہ عشق تمہارے بس کا نہیں ۔ اپنا چوما چاٹا کہہ لیا کرو۔ اب سوال یہ ہے کہ مجبوبہ آپ پر مرتی ہے تو اس کی انسانی اور تہذیبی معنویت کیا ہے یعنی ایک کبوتری کے دانہ بدلنے میں اور انسانی عشق میں کیا فرق ہے ۔ جدید غزل میں ہمیں مرد اور عورت کی چوما چاٹی اور لپٹا چپٹی تو مل جاتی ہے مگر اس کی انسانی تہذیبی معنویت کا سراغ کم تر ملتا ہے ۔ ذکر تو ایک نظم کا ہے لیکن یہاں شاید اس کا تذکرہ بے محل نہ ہو۔ ایک صاحب نے نظم لکھی ہے جس میں اعلان کیا ہے کہ "میرے لئے تو یار و لڑکی کا خوبصورت ننگا بدن خدا ہے" ممکن ہے یہ مصرعہ بعض لوگوں کو چونکانے یا جھنجلانے کے لئے اچھا ہو لیکن مصرعہ کی سطحیت بتاتی ہے کہ عورت کے بدن کے "خدا" ہونے کا تجربہ شخصِ مذکور کو نہیں ہوا۔ عورت کا بدن تو بڑی چیز ہے' ماننے والوں نے تو کنکر پتھر کو خدا بنا دیا اور عورت کا بدن جو تقدس رکھتا ہے اس کے خوبصورت اور ننگا ہونے کی شرط بھی کچھ فالتو ہی معلوم ہوتی ہے اور پھر میرے یار نے "میرے لئے تو یار و" اس طرح کہا ہے جیسے اپنے خدا کو دکھانے کے لئے ڈگڈگی بجائی ہو جنسی تجربہ الوہیت کے تقدس تک کس طرح ابھرتا ہے' اسے آتش نے اپنی مشہور غزل "یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا" میں اس طرح رکھا ہے :

حقیقت دکھاتا تھا عشقِ مجازی　　　نہاں تھا جو نظروں سے اب تک عیاں تھا

لیکن یہ شعر ایک بڑے کلچر کے پس منظر میں ہی ہو سکتا ہے ۔

جدید غزل ایک بے کلچر معاشرہ کی پیداوار ہے ۔ ہم اپنا پرانا کلچر گم کر چکے ہیں اور نیا ہم نے ابھی پیدا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے جدید غزل صرف ایک خلا میں سانس لے رہی ہے ۔ ہمارے پاس جذبات ہیں، محسوسات ہیں، تجربات ہیں مگر وہ کیمیا کہاں ہے جو اس مسِ خام کو زرِ خالص بنا دے۔ شمیم احمد نے جدید شاعری پر اپنے ایک مضمون میں روایت اور تجربے کی بات چھیڑی ہے ۔ لیکن ایک بے کلچر معاشرہ میں تجربہ ہو تو ہو روایت کیسے ہو سکتی ہے ۔ اس پر ان کی نظر نہیں گئی ۔ ایک روایتی معاشرے میں تجربہ تو ہوتا ہے لیکن روایت میں لپٹا ہوا ایک بڑے تناور درخت کے بیج کی طرح وہ اپنے آپ کو چھپائے رکھتا ہے اور روایت کو ظاہر کرتا ہے کہ روایت ہی تو وہ درخت ہے، لیکن ایک غیر روایتی معاشرے میں تجربہ ہی تجربہ رہ جاتا ہے اور روایت صرف جذباتی فضا پیدا کرنے کے کام آتی ہے ۔ بعض حالات میں اس فضا کو عزیز رکھنے کے باوجود ہیں جدید غزل کے پس منظر میں کسی نظامِ اقدار کی افسوس ناک کمی کا احساس کئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔

لیکن بعض لوگ جن میں ترقی پسندوں کا جذباتی اسکول پیش پیش ہے، "انسان دوستی" کی قدر کو باقی تمام اقدار کا نعم البدل سمجھتے ہیں ۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ انسان کے کسی مجرد تصور سے محبت کئے جاتے انسانوں کی محبت سے مختلف چیز ہے ۔ تصور سے محبت کر کے آدمی زندہ چیزوں کے بارے میں کچھ بے حس سا ہو جاتا ہے ۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک طرح کی "کاملیت" کی تلاش کرتا ہے جبکہ زندہ چیزیں نامکمل ہوتی ہیں اس لئے

جو لوگ انسان پرستی کو اپنا شعار بناتے ہیں۔ ان کے دل گوشت پوست کے نامکمل لوگوں کے احترام سے خالی ہو جاتے ہیں بلکہ اس کی جگہ تحقیر اور نفرت لے لیتی ہے جوش کی شاعری کا ایک بڑا حصہ انسان پرستی کی اسی کلبیت کا شکار ہے لیکن تحقیر اور نفرت کے لئے چونکہ انسان میں دم اور قوت ذرا زیادہ ہونی چاہئے، اس لئے ہم جیسے عام انسانوں میں اس کی مروج شکل بے حسی ہے۔ فیض کی شاعری پر بات کرتے ہوئے ہم نے جس بے حسی کا ذکر کیا ہے وہ ان کے اس شعور سے پیدا ہوئی ہے:

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں　　ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

اس تکمیل کے شوق میں وہ کچھ بنے ہوں یا نہ بنے ہوں، یہ ضرور بھول گئے ہیں کہ "دردمندوں کی غریبوں کی حمایت" سیکھنے کے باوجود آدمی کو ایک بات اور سیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے ـــــ یہ کہ انسان کبھی مکمل نہیں ہوتا اور مکمل ہوتا ہے تو صرف نامکمل سے پیار کر کے۔

بہر حال دوسری اقدار کی عدم موجودگی میں انسان دوستی کے طفیل ہم چند برس کی جذبات پرستی کے بعد کڑک مرغی کی طرح خشک اور بے حس ہو جاتے ہیں۔ اس وقت جھانڈے سینے کے لئے ہمیں ملتے ہیں ان سے ایک جھوٹی رقت، ایک مصنوعی دردمندی، ایک کابوس نا خود رحمی اور ان سب کے ساتھ ایک سنگین سی سمائی کے سوا کچھ پیدا نہیں ہوتا۔ گو جدید غزل میں بے حسی کو شعوری طور پر اپنا موضوع نہیں بنایا گیا، البتہ بعض اوقات یہ کیفیت اشعار کے پیچھے سے خود بخود جھانکنے لگتی ہے جبکہ شاعر اس سے بالکل بے خبر ہوتا ہے، بلکہ شاید اسے بھی شاعرانہ کیفیت سمجھتا ہو۔ نمونے کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

خوشا توازن فکر و نظر کہ اب مجھ کو　　نہ زندگی کی تمنا نہ زندگی سے گریز

(ویسا توازن فکر و نظر تو ٹائپ رائٹر کو بھی حاصل ہوتا ہے۔)

نہ کوئی سر کہ ہے سودا، نہ کوئی سنگ سے لاگ　　کوئی پوچھے تو کچھ ایسا غم دنیا بھی نہیں

(دیوانہ بڑا ہے رہ و حفل برسا ہے ـــــ یاراں مگر ایں شہر شما سنگ ندارد)

شعلہ سا کوئی برق نظر سے نہیں اُٹھتا　　اب کوئی دھواں دل کے نگر سے نہیں اُٹھتا

(دیکھو تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے　　یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے)

کل کے دکھ بھی کون سے باقی آج کے دکھ بھی کے دن کے　　جیسے دن پہلے کاٹے تھے، یہ دن بھی کٹ جائیں گے

(یعنی زندگی نے پہلے کیا بگاڑ لیا تھا جو اب بگاڑے گی)

اس کے ساتھ ہی میں ان اشعار کو بھی بے حسی کا ہی نتیجہ سمجھتا ہوں جن میں ان الفاظ، تراکیب اور مضامین کو بے دریغ استعمال کیا جاتا ہے جو کبھی شدید ترین حسی اور جذباتی کیفیات کے لئے وضع کی گئی تھیں۔ مثلاً ان میں سے ایک پیروی میر کی رسم ہے کہ ہمارا رہا سہا اثاثہ بھی ہم سے چھین کر لے جاتی ہے اور ہم پہلے کے مقابلے میں زیادہ بنجر اور تہی دست رہ جاتے ہیں ـــــ میرا خیال ہے کہ ہماری خود رحمی جتنی بڑھتی جاتی ہے ہم اتنے ہی کسی حقیقی جذبے تک پہنچنے کے ناقابل ہو جاتے ہیں۔ میں نے ایک فلمی ریکارڈ سنا ہے ـــــ شاید آپ نے بھی سنا ہو ـــــ جس میں گانے والا رو رو کر گاتا ہے: "تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی"۔ ہمیں رونے کا زیادہ رونی صورت بنانی تو آ گئی ہے لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ چوپشن رونے کی ہے بھی یا نہیں۔ ہمارے زمانے میں بد ترین سخت دلی کی باتیں اسی رونے کے انداز میں کہی گئی ہیں اور ان پر دردمندی کا گمان کیا گیا ہے۔ نمونتاً چند ایسے اشعار بھی پیش ہیں:

ہم مٹ گئے اس فطرت آشفتہ کی خاطر　　حالانکہ وہ غارت گر جاں کچھ بھی نہیں ہے

مرکز دیدہ و دل میرا تصور تھا کبھی　　آج اس بات پہ کتنی ہنسی آتی ہے انہیں

(جانِ عزیز! یہ رونے کا مقام ہے)

اس کی گلی سے پھیر کے لے آئے جانؔ و دل کتنا ہے زندگی سے ہمیں پیار کیا کہیں

(میرے دوست ہیں کو جو جان و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں)

تو بھی گیا تیری آرزو بھی گئی جسم میں وہ تڑپتا لہو بھی گیا

(دیکھیے عشق تو تھا ہی نہیں، جنس کی بھی نفی کی ہے، مطلب تو رگوں کا تناؤ دور کرنے سے ہے)

لیکن بھوتؔ، دردمندی، رقت اور خود رحمی کے غیر شعوری عناصر کے ساتھ جدید غزل میں، ایک عنصر کو شعوری طور پر بھی برتا گیا ہے —— احساسِ تنہائی —— وہ بڑے بڑے فلسفے تو میں جانتا نہیں جن کے حوالے جدید ترین نقادوں کی تحریروں میں ملتے ہیں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ زرپرست معاشرے میں احساسِ تنہائی کا پیدا ہونا ناگزیر ہے جب نظامِ زر نے تمام بنیادی انسانی رشتوں میں زہر گھول دیا ہو، اُس وقت فرد کے پاس اپنے احساسِ بے چارگی اور بے بسی کے سوا کچھ باقی نہیں بچتا لیکن احساسِ تنہائی کی تہہ میں ایک بے پناہ عدمِ تحفظ کا احساس بھی موجود ہوتا ہے۔ عدمِ تحفظ کے معنی یہ ہیں کہ معاشرے میں اب فطری زندگی بسر کرنے کی ضمانت نہیں رہی اور یہ عدمِ تحفظ ہمیشہ تحفظ کی ایک ہی صورت سوچتا ہے —— پیسہ کا حصول —— یوں احساسِ تنہائی نظامِ زر سے پیدا ہو کر زر ہی میں اپنی نجات ڈھونڈتا ہے اور نجات کے لئے دوسرا لفظ خدا ہے۔ پس ہر اُس معاشرے میں جو احساسِ تنہائی کا شکار ہوتا ہے، باطنی طور پر زر ہی کو خدا سمجھا جاتا ہے ہم اپنے جذباتی وجود میں اس خدا کو مانیں یا نہ مانیں لیکن ہمارے ذہن کی اندرونی تہوں میں اس کی "لاشریکیت" کا احساس جاگزیں ہوتا ہے۔ عدمِ تحفظ کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ یہ فرد اور معاشرے کے درمیان اس کے فطری رشتے کو توڑ دیتا ہے اور فرد کو معاشرہ اپنے سے باہر ایک ایسی قوت معلوم ہونے لگتا ہے جو اسے مٹانے کے درپے ہے۔ یہ قوت اس پر ہمہ وقت دباؤ ڈالتی رہتی ہے اور جب یہ دباؤ زیادہ سخت ہو جاتا ہے تو فرد کا شعور ٹوٹ کر دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ لارنس ایک حصے کو انفرادی شعور اور دوسرے حصے کو اجتماعی شعور کہتا ہے۔ سماجی شعور سے فرد کی ذات میں "سماجی انسان" پیدا ہوتا ہے یعنی شعور کی وہ کیفیت جو زرپرست معاشرے کی مصلحتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ سماجی انسان حقیقی انسان کی ایک مسخ شدہ شکل ہے۔ حقیقی انسان کی اقدار "حیاتی اقدار" ہوتی ہیں۔ سماجی انسان کی اقدار "زر" کی اقدار ہوتی ہیں۔ سماجی شعور اور سماجی انسان کے پیدا ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ معاشرے میں حیات کی اقدار کے بجائے زر کی اقدار کا دور دورہ ہو رہا ہے۔ ہمارا پرانا معاشرہ حیاتی اقدار کا معاشرہ تھا۔ نیا معاشرہ زر کی اقدار کا معاشرہ ہے لیکن اس پر میں کہیں اور بات کروں گا۔ ابھی تو صرف یہ دیکھنے کہ اس مسئلے کا غزل سے کیا تعلق ہے۔ غزل ایک تخلیقی کام ہے اور تخلیقی کام کی شرط یہ ہے کہ اس کا تعلق حیات کی اقدار سے ہو۔ اس لئے غزل کی تخلیقی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ زر کی اقدار سے جنگ کرے لیکن زر کی اقدار سے سماجی انسان پیدا ہوتا ہے اس لئے غزل کا کام سماجی انسان سے بیکار رہے ہیں اپنے وجود کی گہرائیوں میں اس عنصر کو تلاش کرنا چاہیئے جسے "پیسے" نے نہیں چھوا۔ اور اس کی مدد سے حیاتی اقدار کو زندہ کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ یہاں بہت احتیاط کے ساتھ میں یہ وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کے معنی جذباتی ہونے اور جذبات کے خروش میں پیسے کی اہمیت سے انکار کے نہیں ہیں۔ یہ انکار ہمیں پیسے کی خدائی سے آزاد نہیں کرتا، اس کا اور اسیر بنا دیتا ہے۔ چونکہ جذبات پرستی خود زرپرست معاشرے کا ایک مظہر ہے۔ اس طرح غزل کی تخلیقی نوعیت اس کے جذبات پرستی سے آزاد ہو جانے میں مضمر ہے۔ جدید غزل کے بعض حصوں پر مجھے کبھی کبھی یہ خوش گمانی گذرتی ہے کہ یہ جذبات پرستی اور اس کے صابن کے بلبلوں جیسے رنگین اظہار سے گریز کا نتیجہ ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ گریز کس حد تک حقیقی ہے اور کہاں تک پہنچ سکتا ہے لیکن جیسا کہ ڈاکٹر اجملؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اصل مسئلہ تو شعور میں آ جاتا ہے۔ پھر اس سے رہائی کی ہزار صورتیں ہیں، جدید غزل نے اگر جذبات پرستی سے شعوری جنگ شروع کی ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں یہ کاوش بھی ایک حقیقی تہذیبی اور تخلیقی قدر کا درجہ رکھتی ہے۔ اب آپ کہیں گے کہ میں وہ اشعار سناؤں تو کچھ کام تو آپ بھی کیجئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

جدید تر غزل

جدید تر غزل اردو شاعری کے جدید تر رجحانات کے سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔ اس لئے اس کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید تر اردو شاعری کے خد و خال متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ ویسے اس مسئلے پر کوئی قطعی بات کہنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچ کر کسی قسم کا حکم لگانے کی ذمہ داری میں اپنے سر لینے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ جن شعری اور ادبی تخلیقات کا تعلق خود ہمارے زمانے، ہماری زندگی اور ہماری اپنی ذات سے بہت گہرا ہو اور جو رجحانات ابھی تشکیل و تعمیر کی ابتدائی یا درمیانی منزل میں ہوں ان کا معروضی مطالعہ اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

شاعری کے سلسلے میں جدید کی صفت بطور اصطلاح ہمارے ہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس وقت سے لے کر اب سے کچھ دنوں پہلے تک جدید شاعری کے جتنے رجحانات سامنے آئے ہیں ان کے پیچھے زمانۂ حاضر سے متعلق کسی نہ کسی قسم کے مسلک یا نصب العین کا تصور کارفرما رہا ہے۔ بعض اوقات ایک رجحان دوسرے رجحان کی ضد یا ردعمل کے طور پر وجود میں آیا ہے لیکن اس کے علمبرداروں نے بھی اپنے رجحان کو ایک مسلک یا نصب العین کی شکل دینے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں ان کے ذہن میں کسی نہ کسی قسم کی منصوبہ بندی یا مقررہ لائحہ عمل پر کاربند ہونے کا تصور رہا ہے۔ اس لئے اس دور کی جدید شاعری اپنی تمام منزلوں اور مرحلوں میں اپنے مسلک یا نصب العین کے واسطے سے ہی پہچانی جاتی رہی ہے اور اس کو پسند یا ناپسند کرنے والوں نے بھی اکثر و بیشتر مسلک یا نصب العین کو ہی اپنی کسوٹی قرار دیا ہے۔ اصلاحی شاعری، قومی شاعری، وطنی شاعری، ملی شاعری، رومانی شاعری، شبابیات کی شاعری، انقلابی شاعری، صحت مند شاعری، رجائی شاعری، اجتماعی شاعری، عوامی شاعری، ترقی پسند شاعری جیسی اصطلاحیں نہ صرف عام لوگوں کا بلکہ بیسویں صدی کے نقادوں اور مورخوں کا تکیہ کلام رہی ہیں۔

شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتاد طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور ان کا رشتہ شاعر و ادیب کی اصل شخصیت اور اس کی افتاد طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی شرائط کو پورا کرنے کے قابل ہوگا اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہوسکے گا جن کی بدولت ان کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔ مسلک اور نصب العین ہر دور میں پیدا ہوتے اور اپنی موت آپ مرتے رہتے ہیں لیکن تخلیقی ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی دل کشی اور تازگی اس وقت بھی برقرار رہے جب اس مسلک اور نصب العین سے لوگوں کو ذرہ برابر بھی دلچسپی نہ ہو۔ انسان دوستی کا بنیادی عقیدہ یا حسن، صداقت اور خیر کی جستجو اور اس کے لئے لگن اور خلوص جیسی چیزوں سے کسی سچے فن کار کو انکار نہیں ہوسکتا اس لئے کہ ان کے بغیر کسی قسم کے احساس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن مسلک یا نصب العین اگر کسی ایسے نظریے اور منصوبے کی پیداوار ہے جو کسی ہنگامی یا وقتی ضرورت کے ماتحت وجود میں آیا ہے تو فن کار کی دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ اس لئے کہ اس طرح کی وابستگی عام طور سے نظر کو محدود کر دیتی ہے اور شاعر یا ادیب کو اس کی بہت بڑی قربانی دینی پڑتی ہے یہ حد بندی

یا جکڑبندی بعض اوقات شاعر یا ادیب کا رشتۂ زندگی، زمانہ یا فطرت کے نامیاتی تسلسل اور اس کے کلی وجود یا زندہ وحدت سے منقطع کر کے اسے چند وقتی حصاروں میں مقید کر دیتی ہے۔ ادبی تنقید کے معلمِ اول ارسطو نے غالباً اس نکتے کو پا لیا تھا اسی لئے اس نے تاریخ کے مقابلے میں شاعری کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا اعتراف کیا ہے۔ اقبال کا پیرایۂ بیان اگر مستعار لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ فن کی تقویم میں بھی عصرِ رواں کے سوا وہ کئی زمانے شامل ہوتے ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ شاعری کا تعلق اگر کسی ایسے نصب العین سے ہے جس کا تعلق محض عصرِ رواں سے ہو تو اس کے متعلق ہمیشہ یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ وہ آگے چل کر پرانی نہ ہو جائے اور اس کی حیثیت محض ایک تاریخی دستاویز کی ہو کر نہ رہ جائے گو کہ ایسے لوگ بھی پیدا ہوتے رہے ہیں جن کی شاعری کسی نصب العین سے وابستگی کے باوجود نصب العین سے ماورا ہو گئی ہے اور اس کے بہت سے حصے زمانے پر فتح حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں:

مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ گویا انسان کسی متعین نظریہ یا نصب العین کو اپنائے بغیر بھی رہ سکتا ہے اور اپنے زمانے کے ان گنت مسائل اور پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے خود اس کی نظر، اس کا خلوص اور اس کے اپنے احساس اور ادراک کافی نہیں ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ نظریے یا نصب العین کا تصور انسان کے لئے ایک ایسا سہارا رہا ہے جس نے اس کی دشواریوں کو بہت کچھ آسان بنائے رکھا۔ کسی چیز کو یا کسی کو قبول کرنے کے لئے ہمیں ایک بنا بنایا پیمانہ یا کسوٹی مل جاتی ہے اور ہم بہت سی زحمتوں سے بچ جاتے ہیں لیکن تخلیقی فن کار کے ساتھ ایک مصیبت یہ بھی لگی ہوئی ہے کہ ہر فن کار اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی اپنی عقل، اس کا اپنا احساس اور اس کا اپنا ادراک بھی کام کرتا رہتا ہے۔ اگر فن کار اپنی عقل کو استعمال نہ کرے اور اپنے احساس یا ادراک کو کسی خارجی نظامِ فکر کے تابع کر دے تو اس سے زیادہ محفوظ راستہ اور کوئی نہیں ہے لیکن ہر تخلیقی فن کار اس محفوظ راستے پر گامزن ہونے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا کیونکہ اس کا اپنا داخلی احساس اور اس کی اپنی عقل بعض اوقات ایک نئے ردِعمل سے دوچار ہوتی ہے۔ غالب نے اس عمل کو "آشوبِ آگہی" سے تعبیر کیا ہے۔ جب شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ:

اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو　　آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

تو گویا وہ مقررہ سانچوں اور بنے بنائے راستوں سے باہر نکل جانے کی مصیبت مول لیتا ہے۔

کلاسیکیت اور رومانیت کی آویزش اس وقت بھی انسانی سماج میں جاری رہی ہے جب ان اصطلاحوں کا وجود بھی نہ تھا۔ البتہ جب سے انسان نے زندگی اور زمانے کے متحرک اور تغیر پذیر ہونے کا راز دریافت کیا ہے حقیقت اور صداقت کا تعین اور بھی دشوار ہو گیا ہے۔ حقیقت اب جامد نہیں متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ ایک شے کا رشتہ بہت سی اشیا کے ساتھ ہے ظاہری رشتوں کے علاوہ کچھ باطنی، اندرونی اور پُراسرار رشتے بھی ہیں۔ زندگی کی حقیقتیں اگر جامد و ساکت، متعین یا مقررہ ہوتیں تو انسان کے مسائل ایک ہی بار طے ہو جاتے اور کوئی ایک نظریہ یا نصب العین یا کوئی ایک شخص ایک ہی نشست میں ساری باتوں کا تعین کر دیتا اور ساری حقیقتوں کو ان کے نام دیتا۔ نذیر احمد کے کرداروں کی طرح ہم ہمیشہ کے لئے کچھ لوگوں کے نام ظاہر دار بیگ یا زبردست بیگ رکھ دیتے اور کچھ عورتوں کو تمیزدار بہو یا بدتمیزنی بنا کر مطمئن ہو جاتے لیکن ہماری آگہی نے اس وقت مصیبت کھڑی کی جب یہ معلوم ہوا کہ ہر زندہ شے اور ہر زندہ شخص نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچ، محبت اور نفرت، اخلاص اور ریاکاری، بہادری اور بزدلی کا ایسا مرکب ہے جس کی نسبتیں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور ہم ان کے درمیان جو لکیریں کھینچتے ہیں، انہیں زندگی کی بے دردحقیقتیں مٹا دیتی ہیں اور یہ قول فراق وہ منزل آ جاتی ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ:

آئے نظر لکیر ایسی　　نیکی و بدی کے درمیاں ہے

اس لکیر کے غائب ہونے کا شعور اور زندگی کو کلی حیثیت سے برتنے اور اس کا ادراک حاصل کرنے کی خواہش مغرب میں بہت پہلے شروع ہو چکی تھی لیکن مشرق میں اس کا احساس کہیں کہیں انفرادی طور پر نظر آتا ہے۔ بیدل جب کہتا ہے کہ:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما   چہ قیامتے کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

تو یہ دراصل قربت اور دوری کی بنی بنائی لکیروں کے غائب ہونے کے کرب کا اظہار ہے یا جب غالب یہ محسوس کرتے ہیں کہ:

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں   تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یا

مستقل مرکزِ غم پہ بھی نہیں تھے ورنہ   ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

یا

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد   ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

تو ہم اندازہ لگا سکتے کہ تصور پرستی اور مفروضہ نصب العینیت کے دائرے کو زندگی نے کس بے دردی سے توڑ دیا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعر کو کس اندرونی کشمکش اور ذہنی تصادم سے گزرنا پڑ رہا ہے۔

ہندوستان میں مغربی حکومت کے قیام کے بعد جب نئی تعلیم اور نئی تہذیب کا چرچا ہوا تو ہمارے شاعروں نے تصوف، اوہام پرستی، مافوق الفطرت قوتوں پر یقین یا عشق جنگی، رندی اور دیوانگی کے تصورات سے کنارہ کشی اختیار کر کے کچھ نئے تصورات کو جنم دیا۔ وہ تصورات جن کا تعلق مادی زندگی کی فلاح و بہبود اور زمانہ حاضر کے مسائل کا حل تلاش کرنے سے تھا۔ حالی سے لے کر تقسیم ہند کے کچھ دنوں بعد تک ہمارے شعرا کے لئے یہ تصورات اور ان تصورات سے وابستہ مسلک یا نصب العین کا تصور ذہنی سہارے کا کام دیتا رہا۔ ایک عقیدے کے ختم ہونے کے بعد انسانی ذہن کو جس اذیت اور کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس نسل کے حصے میں نہیں آیا کیونکہ ان کی جگہ ایسے عقیدوں نے لے لی تھی جنھیں شاعر اپنے گذشتہ عقائد کا نعم البدل سمجھ سکتا تھا۔ اس دور میں گذشتہ عقائد سے انحراف یا بغاوت نے خود اپنی جگہ پر ایک مسلک یا عقیدے کی جگہ لے لی تھی، یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ یہ شاعری عام طور پر بیانیہ، خطابیہ اور پیامیہ ہے اور اس کی منطق بہت سیدھی سادی ہے۔ یہ شاعری یا تلقین و تبلیغ کرتی ہے یا جذبات و احساسات کو براہ راست اکساتی ہے۔ حب وطن، اتحاد قومی، آزادی، جمہوریت، اشتراکی سماج، نئی صبح، سرخ سویرا، بغاوت، تخریب، انقلاب اور اس طرح کے بہت سے نعرے اور نشے موجود تھے اور ہمارا شاعر انہی کے سہارے زندگی کی تلخیوں اور ناسازگاریوں کو جھیلتا یا ان کے بارے میں ردعمل کا اظہار کرتا تھا۔

حصول آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان نعروں اور نشوں کا، ان خوابوں اور آدرشوں کا طلسم جس طرح ٹوٹتا ہے وہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کی طرف سے آنکھ بند کر لینا کوئی سیاسی مصلحت ہو تو ہو لیکن کسی حساس ادیب یا شاعر کو ان کی شکست کے احساس سے نہیں بچایا جا سکتا خاص طور پر اس نسل کے لئے جو جدید علوم کے زیر سایہ رہ کر قدیم مذہبی اور روحانی تصورات کی وراثت سے بھی محروم ہے، اس لئے کہ اس سرمائے کو خود اس کے پیش روؤں نے ازکار رفتہ سمجھ کر پہلے ہی دفن کر دیا تھا۔ انسان کی مادی ترقیات اور سائنسی فتوحات کے باوجود اس کی نارسائیوں اور ناآسودگیوں کا احساس ایک طرف ہے تو دوسری طرف بین الاقوامی سطح پر سیاسی و سماجی آدرشوں کا حشر۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس صورت حال نے بنے بنائے راستوں کو گم کر دیا ہے اور تمام لکیریں بری طرح گڈمڈ

ہو گئی ہیں۔ نیا شاعر جس ذہنی کیفیت سے گزر رہا ہے اور تہذیب کے جس موڑ پر کھڑا ہے اس نے احساسات کے اعتبار سے اسے ماضی قریب کے شعراء سے دور اور ماضی بعید کے بعض شعراء سے نسبتاً قریب کر دیا ہے۔ اس کیفیت میں اب اسے حالی، چکبست، اور تلوک چند محروم کی اصلاحی اور قومی شاعری، ظفر علی خاں اور اقبال کی ملت پرستی، جوش کا نعرۂ انقلاب، اختر شیرانی کی رومانیت، احسان دانش کی مزدور دوستی اور سردار جعفری کی اشتراکیت خاصی حد تک باسی اور پرانی لگتی ہے اور اس کے مقابلے میں میر کی دردمندی اور انسان دوستی، غالب کی تشکیک اور احساس شکست اور یگانہ و فراق کی نفسیاتی پیچیدگی اور دردمندی کی کیفیت زیادہ نئی اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔

یہ احساس محض اس نسل کا ہے جس نے ان کیفیات کو محسوس کیا ورنہ جن لوگوں کے لئے یہ کیفیات ابھی وجود رکھتی ہیں (اور ایسے لوگوں کی تعداد اب بھی خاصی ہے) وہ بڑی عافیت میں ہیں اور ان کے لئے اب بھی بزرگوں کے وضع ہوئے فارمولے موجود ہیں جن کی رو سے وہ اپنے مسلک کا تعین کر لیتے ہیں۔ ان فارمولوں کے مطابق مذہب کو رد کرنے سے لامذہبیت، روحانیت کی نفی کرنے سے مادیت اور حال سے بے اطمینانی کی صورت میں ماضی یا کسی خیالی مستقبل میں پناہ لینے کا جذبہ، غم روزگار کو ٹھکرا کر غم جاناں اور غم جاناں سے دست بردار ہو کر غم دوراں کو اپنانے کی روش یا اشتراکیت سے برگشتہ ہو کر اشتراکیت دشمنی کو اپنا مطمح نظر بنانے والوں کی اب بھی ہمارے ہاں کمی نہیں ہے لیکن جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی ہے جو انکار و اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نئے کافر ہے نہ مومن۔۔ زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے، وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت و نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور مسرت، زندگی اور موت، کفر و ایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آہنگ کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ ایسا پیچیدہ اور دشوار عمل ہے جس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے۔ غالباً اسی لئے گوپال متل کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی جب باقر مہدی یہ کہتے ہیں کہ وہ کمیونسٹوں سے بھی اتفاق نہیں رکھتے اور اینٹی کمیونسٹ کے بھی مخالف ہیں۔ گوپال متل کی مشکل یہ ہے کہ وہ اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اپنے ذہنی سہاروں کے لئے لکیروں کو جنم دیا تھا۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس کے بعد ایک افسانہ لکھا تھا جس کا عنوان تھا "مہالکشمی کا پل" ان کے نزدیک اب وقت آ گیا ہے کہ ہر کوئی مہالکشمی کے پل کے اس طرف رہنے کا فیصلہ کرے یا اس طرف۔ معلوم نہیں کرشن چندر کا اب کیا خیال ہے لیکن گوپال متل کے ذہن میں ابھی تک اس پل کا وجود باقی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جب پل کے ایک طرف رہتے رہتے، نسان کی طبیعت گھبرا جائے یا وہاں رہنے والوں سے اس کا نباہ نہ ہو سکے تو وہ پل کے دوسری طرف چلا جائے۔ جدید تر نسل کے بیشتر نوجوانوں نے یہ محسوس کر لیا ہے کہ پل کے دونوں طرف زندگی ہے۔ یہ زندگی ناقابل تقسیم متحرک، رواں دواں اور ہر آن تغیر پذیر ہے اور جس چیز کو ہم آج حقیقت و صداقت سے تعبیر کرتے ہیں، اس پر ہمارا ایمان مستحکم بھی نہیں ہونے پاتا کہ ہمیں ایسے تجربے اور مشاہدے سے دوچار ہونا پڑتا ہے جب یہ حقیقت اور یہ صداقت، کچھ اور نظر آنے لگتی ہے کیا یہ انکشاف کچھ کم حیرت انگیز نہیں ہے کہ اسٹالن کے مرنے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوا کہ وہ مہالکشمی کے پل کے اس طرف کا نہیں بلکہ دراصل اُس طرف کا آدمی تھا اور وہیں اس کو علم ہو جانے کے بعد اس کی ہڈیوں کو قبر سے نکال کر اس پار بھیجنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

جدید تر شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مقررہ نظریوں، قانون، فارمولوں اور نعروں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور کسی وقتی یا سیاسی مسلک یا نصب العین سے وابستگی کے لئے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ اس نے ان لکیروں اور باڑوں کو توڑ دیا ہے اور زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ نفی اور اثبات کا کوئی بنا بنایا سانچہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ نہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے اور نہ آنکھ بند کر کے قبول کرنے کی تائید میں۔ بلکہ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے

وہ اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ یہ عمل بہت کٹھن ہے اور اس کے سارے سہارے چھن چکے ہیں اس لئے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا پڑ رہا ہے۔ تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت، ان جانی چیزوں کا خوف اور جانی بوجھی چیزوں میں انجانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس جدید تر شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تصور پرست انسان خواہ وہ پرانے دور کا ہو یا گذشتہ صدی کے نئے دور کا، اپنی شخصیت کو ایک نام دے دیتا تھا۔ وہ اپنے آپ کو محض عاشق کہہ کر اپنے وجود پر فخر کرتا تھا اور عشق کو حاصل حیات سمجھتا تھا۔ اسی طرح صوفی، رند، انقلابی، رومانی، فطرت پرست، باغی، مصلح قوم، مجاہد، اشتراکی وغیرہ قسم کی صفات میں کسی صفت کو اپنی کل شخصیت قرار دیتا تھا۔ نیا شاعر ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ قنوطی، رجائی، نشاط پرست، الم پرست وغیرہ بھی نہیں ہے۔ وہ محض انسان ہے، ایسا انسان جو متضاد عناصر سے مل کر بنا ہے اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا اس کا مقدر ہے۔ وہ ایک ایسا مسافر ہے جسے کسی منزل پر قرار نہیں، اندھیرے، اجالے، محبت و نفرت، غم و مسرت، ہجر و وصال، قربت و دوری کی بدلتی ہوئی نسبتوں کی وجہ سے ہر آن اسے زندگی کی پیچیدگی سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے اس کے یہاں ایک غبار اور دھندلکے کی سی کیفیت ہے۔ اس کیفیت نے جدید تر شاعری کو چند جہتوں سے آشنا کیا ہے۔

جدید تر شاعری کسی ایسے دبستان سے تعلق نہیں رکھتی جس سے وابستہ ہو کر شاعر ہمیشہ عمدہ، صحت مند، مفید، صحیح، کامیاب اور اعلیٰ درجے کے فن پارے کو جنم دینے کی خوش خیالی میں مبتلا رہتا ہے۔ شاعر کی زندگی، اس کے تجربات و محسوسات، اس کے ذہن کی رسائی اور اس کی عقل کی گرفت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی اور نہ ہر تجربہ اور ہر واردات تخلیقی عمل سے مکمل طور پر گزر کر یکساں صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس لئے جدید تر شاعری میں اگر نشیب و فراز ہیں، جدید تر شاعروں کی بہت سی نظمیں یا غزلیں اگر صحیح معنوں میں نظمیں یا غزلیں نہیں بن پائی ہیں، اگر ان کے بہت سے تجربے ادھ کچرے، ناتراشیدہ اور خام ہیں، اگر اپنے احساس کی ترسیل میں وہ ہر جگہ کامیاب نہیں ہیں تو زیادہ اندیشے میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ حقیقی شاعروں اور سچے فن کاروں کے مقابلے میں متشاعروں اور نقالوں کی تعداد ہر دور میں زیادہ رہی ہے لیکن گذشتہ ادوار کے مقابلے میں فن کی پرکھ کا شعور اب زیادہ بڑھ چلا ہے اس لئے کہ ان ادوار میں شاعری سے لطف اندوز ہونے یا اس کے بارے میں رائے قائم کرنے کے پیمانے عام طور پر ناقص اور ادھورے رہے ہیں۔ جس زمانے میں زبان و بیان، صنائع و بدائع اور لفظی نزاکتوں کو شاعری کی کسوٹی قرار دیا گیا، اس دور میں وقتی طور پر متشاعروں اور فن کے بازی گروں نے ادب کی دنیا میں اعتبار حاصل کر لیا اور ان کی استادی اور ملک الشعرائی کا سکہ چل گیا۔ اسی طرح جس زمانے میں وطن پرستی، قوم پرستی، انقلاب پرستی یا مزدور دوستی وغیرہ کو ہم نے شاعری کی اولین کسوٹی قرار دیا۔ اس زمانے میں حقیقی اور غیر حقیقی شاعر کا امتیاز مٹ گیا، اور عام قارئین کے ساتھ نقادوں نے بھی سب کو ایک نظر سے دیکھنا شروع کیا تا آں کہ زمانے نے خود آ کر اپنا فیصلہ نہیں سنایا۔ آج کے دور میں اس طرح کی کسوٹیوں نے اپنا اعتبار کھو دیا ہے، اس لئے لفظ و معنی کی وحدت اور فن پارے کی مکمل تخلیقی نوعیت ہی آج کسی نظم یا کسی شعر کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہے۔ آج کی شاعری کا مطالعہ اور اس پر رائے زنی کے لئے زبان و بیان کے بندھے ٹکے اصولوں سے نصابی قسم کی واقفیت یا چند نظریوں کا کتابی اور اخباری علم ہی کافی نہیں، خود قاری اور نقاد کے لئے زندگی کے واقعات و تجربوں میں شمولیت اور ادراک و احساس بہت ضروری ہو گیا ہے۔ اس لئے اب کتابی اور نظریاتی تنقید کی نارسائی کا احساس عام ہوتا جا رہا ہے۔ مخلص، درد مند، حساس، باذوق اور زندگی کا پارکھ ہونا پہلے صرف شاعروں کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اب شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یا اس پر محاکمہ یا تبصرہ کرنے کے لئے قاری و ناقد کو بھی اپنے اندر یہ خصوصیتیں پیدا کرنی پڑیں گی۔ شاعر اور قاری یا شاعر اور نقاد کا رشتہ اب زیادہ فطری اور حقیقی ہوگا اور ہونا چاہیئے۔

جدید تر شاعری کی اس عمومی صورت حال کو سمجھنے کے بعد جدید تر غزل کی نوعیت اور اس کی خصوصیت کو سمجھنا نسبتاً آسان ہوتا ہے

جدید تر غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل پر آپ کسی قسم کا لیبل نہیں لگا سکتے، نہ کسی ایک صفت یا کیفیت کے دائرے میں اس کو محدود کر سکتے ہیں۔ اس لئے گزشتہ دور کے غزل گویوں کی طرح اس دور کے غزل کہنے والوں کو آپ ان اصطلاحوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے جیسے صوفی شاعر، رندانہ شاعر، خمریات کا شاعر، عشق حقیقی کا شاعر، عشق مجازی کا شاعر، ہوس ناکی اور معاملہ بندی کا شاعر، سیاسی شاعر، غم جاناں کا شاعر، غم دوراں کا شاعر، کلاسیکی شاعر، رجائی شاعر، زبان و محاورے کا شاعر وغیرہ؛ کہہ کر پہلے ہم خود سمجھتے یا دوسروں کو سمجھایا کرتے تھے۔ ویسے غزل کی اپنی ایک مستحکم روایت یہ رہی ہے کہ اس نے ہمیشہ رمز و ایما کا سہارا لیا ہے اور علامات اور اشاروں میں گفتگو کرتی رہی ہے۔ یوں تو غزل میں اور بھی کئی طرح کے رنگ اور اسلوب رہے ہیں۔ غزل قصیدہ کے طور پر سے لے کر ناصحانہ، اخلاقی، اصلاحی اور سیاسی غزلیں لکھی گئی ہیں لیکن جب بھی غزل نے اپنے مخصوص ایمائی اور رمزیاتی انداز کو ترک کر کے اور اپنے طریقہ مداحانہ سے ہٹ کر دوسری ڈگر اختیار کی ہے اس کا وار ہلکا پڑ گیا ہے اور اس طرح کی شاعری کو غیر متغزلانہ قرار دیا گیا ہے۔ گویا رمزیت و ایمائیت خود اس کی ایسی خصوصیت ہے جو اس کے دائرۂ اثر کو وسیع کرتی ہے اور اسے کسی مخصوص مسلک یا نصب العین سے وابستہ کرنے کے بجائے عالمگیر انسانی جذبات و محسوسات سے منسلک رکھتی ہے۔ غالباً اسی لئے رشید احمد صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھی غزل کہنے کے لئے شاعر کو ترک نسب کرنا پڑتا ہے اور اسے اس برادری میں شامل ہونا پڑتا ہے جسے انسان کہتے ہیں۔ اور میر نے ایک جگہ اپنے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انھوں نے:

پہنچایا ہے آدم کے تئیں اپنے نسب کو

نئے شاعر نے واعظ ہی نہیں عاشق، رند، رومانی باغی، مبلغ، مجاہد، انقلابی اور اشتراکی سب کے نسب نامے کو پھر سے ایک بار آدم کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے اور آدمی کے چہرے سے اس کا اوپری خول اتار کر اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

اگر ہم جدید تر غزل میں صرف ان جذبات و محسوسات کو دیکھنے کی کوشش کریں جن کا تعلق عشق و محبت سے ہے تو ہمیں یہاں نئے شاعر کا رویہ خاصا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار کی روایت تو ہمیں غالب کے یہاں ملتی ہے اور یگانہ و فراق نے بھی اس تصور پر کاری ضرب لگائی ہے لیکن جدید تر غزل میں یہ تصور اور بھی سیال ہو گیا ہے اور زندگی کے لاتعداد مسائل میں یہ نقطہ کبھی تو نظر آتا ہے اور کبھی خود شاعر کو اس کے موہوم ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کسی زمانے میں فراق کی غزل میں یہ کیفیت دیکھ کر کہ یہاں محبوب ظالم اور جفاکار ہونے کے بجائے وفا شعار ہے اور ہجر کے صدمے صرف عاشق کے حصے میں نہیں آئے ہیں بلکہ محبوب کو بھی اس کے لئے خاک بسر ہونا پڑتا ہے، جعفر علی خاں اثر نے اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ سراسر آداب شاعری اور آداب غزل کے خلاف ہے۔ معلوم نہیں جدید تر غزل کے بارے میں مرحوم کا کیا تاثر ہوتا جہاں عاشق اور محبوب دونوں ایسی کیفیتوں سے دوچار ہیں جہاں آداب عشق اور آداب غزل دونوں آداب زندگی کے سامنے مات کھا گئے ہیں:

تو کون ہے، تیرا نام کیا ہے — کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم — (ناصر کاظمی)

ہم سے آگے کوئی مشعل سی لئے چلتا ہے — ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں — (شاذ تمکنت)

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں — بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے — (وحید اختر)

چراغِ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا ــــ کہ یہ بجھا تو ترے خد و خال سے بھی گئے (عزیز حامد مدنی)

سائے کو سائے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا ــــ یہ بھی دیکھو کہ تمہیں ہم نے بھلایا کیسا (سلیم احمد)

مرے دل میں جگہ دے تو کاٹ دوں اک رات ــــ نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا (حسن نعیم)

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی ــــ اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے (شہریار)

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے ــــ انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا (بشیر بدر)

اوپر جو اشعار دیئے گئے ہیں وہ نہ تو اس عاشق کے ہیں جو محض عشق کو اپنا مقصد و مدعا جانتا ہے اور نہ اس سیاسی انسان کے جس نے عشق کے جذبے کو حقیر اور غیر مفید یا غیر سماجی سمجھ کر ترکِ عشق کا کوئی منصوبہ بنایا ہے اور نہ اس عروجِ مجاہد کا دریہ ہے جو انقلاب کرنے کے لئے تیار رہا ہے اور غم جاناں کو اپنے پاؤں کی بیڑی سمجھ کر اسے جھٹک دینے کی فکر میں ہے۔ بلکہ ان شعروں میں حسن وجمال سے انسانی فطرت کے ازلی لگاؤ، وہ زندگی کے تقاضا ذات میں فرد کی فرد سے دوری اور علیحدگی کا حیرت انگیز احساس ہے۔ یہ اشعار نہ وفاداری سے تعلق رکھتے ہیں نہ بے وفائی سے، پھر بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور ان میں محبت کی کسک ملتی ہے۔ نہ صرف حسن و عشق بلکہ زندگی اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ آج کے شاعر کے ہاتھ میں ایک الجھے دھاگے کی طرح ہے جسے وہ سلجھانا چاہتا ہے۔ وہ ذات اور کائنات کے رشتے کو سمجھ کر اس کے حدود کا تعین کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے آج کی غزل میں ماحول، فطرت اور اس کے مظاہر علامت بن کر سامنے آتے ہیں:

دن اندھیری سے اور کنارہ دور ــــ چاند نکلے تو پار اتر جائیں (ناصر کاظمی)

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر ــــ کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے (ناصر کاظمی)

خاک ہی آخری ہے رستوں پر ــــ آمدِ صبح کا سماں بھی ہے (ناصر کاظمی)

بین کرتی ہے دریچوں کی ہوا ــــ رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں (سلیم احمد)

چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ ــــ سو میں بھی ساتھ چلتا جا رہا ہوں (سلیم احمد)

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں ــــ سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں (سلیم احمد)

دھوں کی اوڑھ دھواں سا دکھائی دیتا ہے — یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے
پکارتی رہیں بھرے شہر کی گزرگاہیں — وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں — مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

(احمد مشتاق)

اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر — اس کمیں گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے

(ظفر اقبال)

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر — چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

(ظفر اقبال)

چہروں کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفر — رنگ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

(ظفر اقبال)

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح — اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

(ظفر اقبال)

گزر گئی ہے جو آنکھوں کے آئینوں پہ کبھی — کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تو ہے

(ظفر اقبال)

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف — نہیں یہاں سے کوئی راستا نکلنے کا

(ظفر اقبال)

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں — ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

(ظفر اقبال)

کیا ہوں ظفر اندھیرے اجالے کی جنگ میں — دن سا مرے وجود میں یہ ڈوبتا ہے گیا

(ظفر اقبال)

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے — مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
نہ اتنا تیز چلے، سر پھری ہوا سے کہو — شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے — تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادباں اب تو — وہ دور ایک جزیرہ دکھائی دیتا ہے
کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

(شکیب جلالی)

گلے ملا نہ کبھی چاند، بخت ایسا تھا — ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

(شکیب جلالی)

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں ۔ حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی (شکیب جلالی)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت ۔ میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت (شکیب جلالی)

اک رات ہم ایسے ملیں جب دھیان میں سائے نہ ہوں ۔ جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہ ہوں (ساقی فاروقی)

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی ۔ جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

میں وہ مردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی ۔ بین کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا (ساقی فاروقی)

مجھے لبوں پہ ہے برسوں کی راکھ بکھری ہوئی ۔ میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اُڑا دوں گا (ساقی فاروقی)

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں ۔ ان ترستی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی (ساقی فاروقی)

کھل گئی تھی آندھیوں کے سامنے دل کی کتاب ۔ ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اُڑتا رہا
اس طرف جاتی سڑک پر روشنی سہمی رہی ۔ وہ پہر تک تنگ گلیوں میں دیا جلتا رہا (بلراج کومل / کرشن اشک)

وہ دیودار کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند ۔ ہوا چلے تو ابھی کروٹیں بدلنے لگے (کرشن اشک)

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار ۔ اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار (عادل منصوری)

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے ۔ اُجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے (عادل منصوری)

مرے کمرے میں جیسے میں نہیں ہوں ۔ نہ جانے دوسرے کمرے میں کیا ہے (محمد علوی)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا ۔ پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا (محمد علوی)

آبلہ پا ہوں آپ اپنے ہی نقشِ قدم سے ڈرتا ہوں ۔ تنہا تنہا پھرتے پھرتے اپنا سایہ بھول گیا (شاذ تمکنت)

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا — دن کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا — (شاذ تمکنت)

منزلِ صبح آگئی شاید — راستے ہر طرف کو جانے لگے — (محبوب خزاں)

میں وہ ہوں، میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے — ویسے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں — (بشیر بدر)

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا امیں — کوئی مجھ سا لوٹ کے گیا — (بشیر بدر)

ہر نئے چہرے سے پیدا اک نیا چہرا ہوا — طاقِ نسیاں پر ہے کوئی آئینہ رکھا ہوا — (صہبا اختر)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشاں کرے گی — کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ — (اطہر نفیس)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو — تا حدِ نظر ایک بیاباں سا کیوں ہے — (شہریار)

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو — میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو — (شہریار)

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے — سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے — (شہریار)

اب شکایت ہے کہ راتیں جاگتی ہیں — آج تک کیوں شہر والے بے خبر تھے — (شمیم حنفی)

روشنی جن سے ابلتی تھی وہ چہرے کیا ہوئے — سامنے کب سے وہی ننگی اندھیری رات ہے — (شمیم حنفی)

پیچھے نہ بھاگ وقت کی اے ناشناس دھوپ — سایوں کے درمیان ہوں سایہ نہیں ہوں میں — (عبید اللہ علیم)

رات ہمیں تنہا پا کے جانے کیا کر بیٹھے — حسرت سے ہم دیکھ رہے ہیں دن کا سورج ڈھلتے — (پرکاش فکری)

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں۔ ان سے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ یہ غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتی ہے۔ اس غزل میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہو گئی ہیں اور شعر میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

ان اشعار میں قافیوں کی رعایت سے پرانے مضامین یا عشق و عاشقی کی کیفیات کو الٹ پھیر کے ساتھ دہرانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ان میں وہی کیفیتیں ہیں جن سے آج کا شاعر دوچار ہے، اور ان کے اندر سایوں اور دھندلکوں کی وہی آویزش ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے۔

چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ہے اس لئے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں، اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں یہاں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ دن، رات، اندھیرا، جال، سورج، چاند، شام، سناٹا، تنہائی، چراغ، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، دریچہ، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھند، دھواں، چہرہ، سایہ، پرچھائیں، درخت، پتا، ٹہنی، فصیل، حصار، سمندر، بادباں، جزیرہ، ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ غزل کی فرسودگی اور اس کی اکتا دینے والی لفظیات کے دائرے کو توڑنے کی کوششیں پہلے بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش میں غزل، غزل نہیں رہ پاتی، وہ گیت، دوہے یا بیانیہ نظم سے قریب ہو جاتی ہے۔ آج کے شعرا کے یہاں بھی ایسی چیزیں مل جائیں گی لیکن بیشتر اچھے غزل گویوں نے غزل کے مخصوص رمزیاتی اور ایمائی طریقِ کار کو ملحوظ رکھا ہے۔ غزل کی بنیادی روایت میرے نزدیک اس کا یہی رمزیاتی اور ایمائی انداز اور اس کی تہ داری اور پہلوداری ہے۔ جدید تر غزل اپنی اس بنیادی روایت سے ہٹی ہوئی نہیں ہے گو کہ قفس و آشیانہ، صیاد و گلچیں، دیر و کعبہ، بے خانہ و ساقی، موسیٰ و طور، قیس و فرہاد، واعظ و محتسب اور اس طرح کی علامتوں کے استعمال نہ ہونے سے بظاہر یہ غزل ہماری غزلیہ شاعری سے کچھ الگ سی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل جدید تر شاعر نے پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے حواس خمسہ کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے بہت قریب آگئی ہے۔ اس کی اجنبیت جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا چربہ سمجھی جاتی تھی، اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو غزل کی تاریخ میں یہ ایک اگلا قدم ہے۔

جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہ، فراق، اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور نیا لہجہ لے کر ابھری ہے اس غزل کے خد و خال ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے جس میں ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، سلیم احمد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، احمد فراز اور فرید جاوید کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ایک اور نئی نسل اس قافلے میں شامل ہوتی ہے جس میں شکیب جلالی، بل کرشن اشک، بشیر بدر، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، شمیم حنفی، پرکاش فکری اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں جو ان شعراء کے دوش بدوش اپنی غزل کے ذریعہ ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے ہیں۔

ہم نے جدید تر غزل کے خد و خال کو ابھارنے میں جس پہلو پر زیادہ توجہ صرف کی ہے وہ اس کا مثبت پہلو ہے۔ جدید تر غزل کا یہ لہجہ اور یہ ذائقہ اس نئے طرزِ احساس کی پیداوار ہے جس سے آج کا شاعر دوچار ہے۔ مگر جدید تر غزل کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کی طرف مختصر طور پر اشارہ کر دینا ضروری ہے۔ یہ میلان دراصل ایک طرح کی منفی غزل (ANTI GHAZAL) کو رواج دینے کا ہے۔ منفی غزل میرے نزدیک وہ غزل ہے جو غزل کے اندرونی اور باطنی آہنگ اور اس کے مخصوص رمزیاتی اور ایمائی طریقِ کار کو چھوڑ کر خارجی اور غیر رمزیاتی انداز بلکہ ایک طرح کی برہنہ گفتاری کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ ایسی غزلوں میں ایسا بیانیہ پیرایہ ملتا ہے جو اسے اکہری شاعری بنا دیتا ہے اور غزل کی پہلوداری اور تہ داری کو جو اس

صنف کا ایک نمایاں اور قابل قدر وصف ہے اور صد مہ پہنچاتا ہے۔ سب سے پہلے اس طرح کی غزل نے انشا کے ہاتھوں اپنے رنگ روپ کو نمایاں کیا۔ بعد میں چل کر یہی خارجیت لکھنؤ کی خارجی غزل میں تبدیل ہوئی جب شاعری کا مقصد احساس اور تجربے کی ترسیل کے بجائے لفظی کرتب اور تماشا دکھانا تھا یا مزاح و ظرافت کا ماحول پیدا کرنا تا کہ شاعری سے محض تفریح لی جا سکے۔ یہی نے آگے بڑھ کر غزل کے بطن سے ہزل اور ریختی کی پیدائش کا سبب بنی۔ بیسویں صدی میں غزل نے اس خارجیت سے اپنا دامن چھڑا لیا مگر بعض شعرا کا خیال تھا کہ غزل ضرورت سے زیادہ داخلی ہو جانے کی وجہ سے انفعالیت کا شکار ہو گئی ہے اس لیے اسے مردانہ لہجہ اور صلابت عطا کرنے کے لیے اس خارجیت کو بھی ایک حد تک اپنانا چاہیے۔ یگانہ اور شاد عارفی نے اس عنصر کو اپنی غزل میں ایک بار پھر جگہ دی مگر یگانہ اور شاد دونوں زبان و فن پر بڑی قدرت رکھتے تھے اور ان کے یہاں ایک طرح کی تلخی اور طنزیاتی رنگ ان کے مزاج کا فطری عنصر معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے انھوں نے اس خارجیت سے خاصا کام لیا، اگرچہ بعض اوقات وہ بھی پٹری سے اتر جاتے ہیں تو ان کی غزل کے اشعار تک بندی سے قریب ہو جاتے ہیں۔ ہمارے جدید غزل گویوں میں کیلم احمد اور ظفر اقبال نے یگانہ اور شاد کی اس خصوصیت کو اپنانے کی کوشش کی۔ معلوم نہیں شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شعوری طور پر، اس لئے کہ ان شعرا کو خالص خارجیت نے کچھ زیادہ فائدہ نہیں پہنچایا ہے۔ البتہ دو داخلیت اور خارجیت کے امتزاج اور غزل کے مخصوص رمزیاتی پیرایے کو برقرار رکھتے ہیں تو ان کی غزل کے اشعار کندن کی طرح دمکتے ہیں۔ خیر ظفر اقبال اور کیلم احمد دونوں اچھے شاعر ہیں اور ان کے ہاں اچھی اور معتبر غزل کا عنصر بھی بڑی حد تک ہے اس لئے ان کی خارجیت کو ہم محض منہ کا مزہ بدلنے سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا۔ مگر لطیفہ یہ ہوا کہ بعض نو وارد و نوخیز شعرا نے ان کے اس طرز کو ہی جدید اور جدید تر غزل کی واحد پہچان قرار دیا اور تنقیدی شعور کی کمی کی وجہ سے بالکل نئی چیز سمجھے، حالانکہ غزل کا یہ خارجی انداز قطعاً نیا نہیں ہے۔ ہاں دس پانچ نئے الفاظ مثلاً سگریٹ، بنگلہ، ریل، بس، ٹیلیفون وغیرہ آ گئے ہوں تو اور بات ہے مگر محض ان الفاظ سے یہ غزل نئی بنتی نظر نہیں آتی کیونکہ نئے کا تعلق تو نئے طرز احساس سے ہے اور ظاہر ہے کہ غزل میں ہزلیہ یا مزاحیہ انداز نیا طرز احساس اس لئے بھی نہیں ہے کہ اس میں اکہرا پن ہے۔ جبکہ نئے طرز احساس میں ایک نوع کی پیچیدگی، پر اسراریت اور دھندلکے کی سی کیفیت ہے جیسا کہ ہم انھیں شعرا کے بہترین اشعار میں دیکھ چکے ہیں۔ ظفر اقبال اور کیلم احمد دونوں ذہین شاعر ہیں اور ہمیں توقع ہے کہ وہ بہت جلد اس منزل سے گزر جائیں گے مگر اندیشہ دراصل ان بے چارے نئے شعرا کی طرف سے ہے جنھوں نے اپنی سادگی سے اسی طرز کو جدید تر غزل کا نسخہ سمجھ لیا ہے اور نہ صرف اس کے چربے اڑا رہے ہیں بلکہ انھوں نے اسی طرز کو مکمل طور پر اپنے اوپر اوڑھ لیا ہے اور اپنی دانست میں یہ سمجھ رہے ہیں کہ وہ بڑی نئی غزل لکھ رہے ہیں۔ ایسے شعرا کو میرا مشورہ ہے کہ وہ جدید شاعری کے مسئلے پر ایک بار پھر غور کریں اور آج کے طرز احساس سے اپنے آپ کو وابستہ کرنے کی کوشش کریں۔ آج کے طرز احساس سے شاعر ہم آہنگ ہو تو پرانے انداز کی غزل کہتے کہتے اسی کے اندر سے نئی غزل کا دھارا پھوٹ نکلتا ہے۔ ایسے غزل گویوں کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے جن کی غزل پوری کی پوری نئی یا جدید تر نہیں کہی جا سکتی مگر ان کے یہاں خاصی تعداد میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں نیا درد بھی ہے اور نیا لہجہ بھی۔ میرے نزدیک ایسے شعرا آگے چل کر جدید غزل سے زیادہ قریب ہوں گے بہ نسبت خارجی غزل کے فیشن یا فارمولے کو نئی غزل سمجھ کر برتنے والوں کے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے، ممکن ہے غلط ہو۔ اسی طرح میں اس غزل کو بھی جدید تر غزل کا معتبر نمونہ نہیں سمجھتا جو ہلکے پھلکے گیتوں کے طرز میں لکھی جا رہی ہے۔ یہ غزلیں خواہ فلمی گیتوں کے طرز پر ہوں یا پرانے گیتوں کی بازگشت مگر ایسی غزلوں میں بھی اکہرا انداز اور بے نیبہ پیرایہ غزل کا وزن و وقار نہیں پیدا ہونے دیتا۔ ایسے شعرا کو چاہیے کہ وہ غزل کے بجائے گیت کی طرف ہی پورے طور پر توجہ کریں۔ گیت خود ایک کارآمد صنف سخن

ہے اور اس کا اپنا ایک لطف ہے۔

جدید تر غزل کے جس مثبت پہلو پر میں زور دینا چاہتا ہوں اُس کی کچھ مثالیں اوپر گزر چکی ہیں مگر اس کے خدوخال سے پورے طور پر روشناس ہونے کے لیے ابھی اور بھی مثالوں کی ضرورت ہے جتنے بھی اشعار آسانی سے فراہم ہو سکے ہیں حاضر ہیں:

دھوپ نکلی، دن سہانے ہو گئے — چاند کے سب رنگ پھیکے ہو گئے
کیا تماشا ہے کہ بے ایامِ گل — ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے
آنچ کھا کھا کر صدائے رنگ کی — تتلیوں کے پر سنہرے ہو گئے
اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں — آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے
اب تو خوش ہو جائیں اربابِ ہوس — جیسے وہ تھے، ہم بھی ویسے ہو گئے (ناصر کاظمی)

ہمارے گھر کی دیوار دل پہ ناصر — اداسی بال کھولے سو رہی ہے (ناصر کاظمی)

سوانگ بھرتا ہوں ترے شہر میں سودائی کا — کہ یہی حال ہے اندر سے تماشائی کا (سلیم احمد)

غرورِ تشنہ لبی نے سراب ہی سمجھا — نظر کے سامنے دریا سہی رواں کیا کیا (سلیم احمد)

ریاکاری لبوں نے سیکھ لی ہے — کوئی حالت ہو یہ ہنستے رہیں گے (سلیم احمد)

شاید کوئی بندۂ خدا آئے — صحرا میں اذان دے رہا ہوں (سلیم احمد)

رات کی کوکھ سے پھوٹا ہے اک سوتا نرم خیالوں کا — دن ہوتے ہوتے یہ کس کس دھارے میں مل جائے گا (جمیل الدین عالی)

بھاگتے بھاگتے موت کے سائے سے خود ہی دھندلا گئے — سوچتے سوچتے زندگی نیند آنے لگی (جمیل الدین عالی)

ایسا تو حال ہو گیا اور نہ جانے کیا کہے — زہر کی ایک بوند جو پھیل گئی ہے دور دور (جمیل الدین عالی)

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی — سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام (جمیل الدین عالی)

ہر ایک سمت سے آندھی اٹھ کے ریت آتی ہے　　ابھی ہے زور وہی دشت کی ہواؤں میں
دھواں دھواں سی ہے کھیتوں کی چاندنی باقیؔ　　کہ آگ شہر کی اب آ گئی ہے گاؤں میں　　(باقی صدیقی)

دل کی دیوار گر گئی شاید　　اپنی آواز کان میں آئی　　(باقی صدیقی)

دل کے رشتے عجیب رشتے ہیں　　سانس لینے سے ٹوٹ جاتے ہیں　　(مصطفیٰ زیدی)

کیا تیز پا تھے دن کی تمازت کے قافلے　　ہاتھوں سے رشتۂ شبِ افسانہ چھٹ گیا　　(مصطفیٰ زیدی)

شہر در شہر پھری میرے گناہوں کی بیاض　　بعض نظروں پہ مرا سوزِ جگر کیا نہ کھلا
ریت پر پھینک گئی عقل کی گستاخ لبی　　پھر کبھی کشف و کرامات کا دریا نہ کھلا　　(مصطفیٰ زیدی)

جو پتھر تھے پتھر ہیں وہ، جو مٹی تھے مٹی　　اندھوں کے اس شہر میں ہم نے رو رو نین گنوائے　　(شہرت بخاری)

مٹی کو یہاں پاؤں پکڑنا نہیں آتا　　میں شہر میں بھی گرد کے طوفاں کی طرح تھا　　(سجاد باقر رضوی)

دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے　　صبح کا سورج مری آنکھیں چرا کر لے گیا　　(شہزاد احمد)

اپنی گہرائی کی جانب جھک رہا ہے آسماں　　ڈھونڈنے نکلی ہے خود کو اک نگہ گھبرائی ہوئی
سائے کی رنگت فضا کی روشنی میں گھل گئی　　اب کے چہروں پر پڑی ہے دھوپ کملائی ہوئی　　(شہزاد احمد)

ذرے ذرے سے لپکتی تھیں عجب آوازیں　　سب سے لڑنے کے لیے صبر اکیلا نکلا
کسی آواز نے روکا نہیں جاتے ہوئے　　اتنے چہروں میں کوئی بھی نہ شناسا نکلا　　(شہزاد احمد)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں　　جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
ڈھونڈ اجڑے ہوئے لوگوں میں وفا کے موتی　　یہ خزانے تجھے ممکن ہے خرابوں میں ملیں
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا　　دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں　　(احمد فراز)

تڑپ اٹھوں بھی تو ظالم تری دہائی نہ دوں — میں زخم زخم ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں
ترے بدن میں دھڑکنے لگا ہوں دل کی طرح — یہ اور بات کہ اب بھی تجھے سنائی نہ دوں
یہ حوصلہ بھی بڑی بات ہے شکست کے بعد — کہ دوسروں کو تو الزام نارسائی نہ دوں
مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محو آئینہ داری — میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں
(احمد فراز)

ساتھ ہم سب ہیں مگر وقت ہی کچھ ایسا ہے — اپنا جو بوجھ ہے وہ خود ہی اٹھا لو یارو
اپنی تنہائی سے گھبرا کے کہاں جاؤ گے — اپنی تنہائی کو سینے سے لگا لو یارو
(فرید جاوید)

صبح ہوتے ہی سنبھل جاتے ہیں — رات کو دل نہ دکھا ہو جیسے
(فرید جاوید)

تمام عمر کی بیداریاں بھی سہہ لیں گے — ملی ہے چھاؤں تو بس ایک نیند سو لیں آج
(فرید جاوید)

چوم رہی ہے کسی کی رات مجھے — سخت تھا دن کا بوجھ اتار آیا
(فرید جاوید)

گھر کی ویرانی سلامت گھر کے ساتھ — جاگتا ہے زندگی بھر سود ہو
(صہبا اختر)

یہ پیالہ ہے کہ دل ہے یہ شراب ہے کہ جاں ہے — یہ درخت ہیں کہ سائے کسی دست مہرباں کے
مجھے یاد آ رہے ہیں وہ چراغ جن کے سائے — کبھی دوستوں کے چہرے کبھی داغ زندگاں کے
(قمر جمیل)

دیکھتے دیکھتے تیرا چہرہ اور اک چہرہ بن جاتا ہے — اک مانوس ملول سا چہرہ کب دیکھا تھا بھول گیا
(حمید نسیم)

اب ان لمحوں کو سینے سے لگا لیں — جو اپنے ساتھ تنہا ہو گئے ہیں
(اطہر نفیس)

ہم راہرو سفر ہیں، ہمیں ناموں سے نہ پہچان — کل اور کسی نام سے آ جائیں گے ہم لوگ
(رضی اختر شوق)

کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر — کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے
(رضی اختر شوق)

آشفتگی سر کی ہی قسمت ہے غلط ہے — میں اپنی ہی خوشبو سے پریشان پھرا تھا
(آصف جمال)

روح کی پیاس بجھائے نہ بجھے گی کسی رنگ — مجھ کو اس دشت کی پہنائی میں اُگنا ہی نہ تھا — (خلیل رامپوری)

میں جل رہا ہوں مناظر کی آگ میں کب سے — کوئی غلاف چڑھا دو مری نگاہوں پہ — (خلیل رامپوری)

جسموں کے خول اوڑھ لیے ہیں تو کیا ہوا — ہیں ایک دوسرے کے لیے داستان سے — (خلیل رامپوری)

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو — اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے — (کشور ناہید)

لفظ اُبھریں بھی تو مفہوم سے خالی ہی رہیں — ذہن پر پھیل گیا وہم کا سایہ کیسا — (روحی کنجاہی)

موضوع اُبھر آئے مرے ذہن میں کیا کیا — جلتا ہوا کاغذ جو کہیں دیکھ لیا ہے — (روحی کنجاہی)

مجھ کو ان دیکھی زمینیں دیکھنے کا شوق ہے — میں ہواؤں کی امانت ہوں، بکھرنے دے مجھے
اے گلی کوچوں کے شور و غل مرے پیچھے نہ آ — اپنے اندر کی صدا پر کان دھرنے دے مجھے — (ریاض مجید)

کسے خبر کہ یہ دوری کا بھید کیا شے ہے — قدم اٹھاؤ تو رستہ بھی ساتھ چلتا ہے
یہ ایک چاپ جو برسوں سے سن رہا ہوں میں — کوئی تو ہے جو یہاں آ کے لوٹ جاتا ہے — (اسلم انصاری)

کب سے بے آب ہیں آئینے مری آنکھوں کے — ان نئے چہروں میں کچھ شکلیں پرانی دے جا — (جاوید شاہین)

ایسا موسم ہے جائے اسے غور سے پڑھیے — مٹی پہ مرے خون کی تحریر نئی ہے — (جاوید شاہین)

اپنی تو خیر سائے کو کیوں کر بچائیے — اس بے پناہ دھوپ میں اک ہم سفر بھی ہے — (اسلم فریدی)

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اُجڑ گئیں — سرسوں کے کھیت میں کوئی پتہ ہرا نہ تھا — (بل کرشن اشک)

شام ہوتی ہے تو اک اجنبی دستک کے سوا — دل سے پہروں کوئی آواز ابھرتی بھی نہیں — (شہاب جعفری)

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو — اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے (شہاب جعفری)

کوئی دن کو جدا ہو جاؤ ہم سے — بہت دن سے یہ دل کی آرزو ہے (شہاب جعفری)

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے — اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا (بشیر بدر)

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی — رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھ
مہماں روشنیو! سخت اندھیرا ہے یہاں — پاؤں رکھنا مری چوکھٹ پہ سنبھل کر دیکھ (محمود سعیدی)

منتشر سلسلۂ غم کو تو کرتا جاؤں — ساتھ ہی ساتھ مگر خود بھی بکھرتا جاؤں
بس یونہی ہمسریٔ اہل جہاں ممکن ہے — دمبدم اپنی بلندی سے اترتا جاؤں (محمود سعیدی)

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب — میں چلا برسوں تو اُن تک جسم کا سایا گیا (حسن نعیم)

جاتے ہوئے مگر تم جو مجھے سونپ گئے تھے — یہ وقت مجھے چھوڑ کے بیگانہ ہوا ہے (زبیر رضوی)

دھندلا گئے رنجش میں اس آواز کے شیشے — برسوں جو سماعت سے ہم آغوش رہی ہے (زبیر رضوی)

ہر تازہ پل کے دوش پہ ماضی کی لاش ہے — لمحوں کے ٹوٹنے کی صدا دلخراش ہے (مظفر حنفی)

مگر وجود کے احساس سے نجات کہاں — اگرچہ غم کی سبھی انتہاؤں سے گزرا (مظفر حنفی)

بڑھتا رہا یونہی مرے اندر کا ریگ زار — شبنم کی یاد آئی تو کانٹوں پہ سو لیا (مظفر حنفی)

اس حادثے کو سن کے کرے گا یقیں کوئی — سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا (شہریار)

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اداسی ہے — سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی (شہریار)

مرثیہ خواں ہے خود اپنی ہی تمناؤں کا — غم کی مٹی میں پگھلتا ہوا اک اک لمحہ
لوگ کہتے ہیں سیاہی کے سمندر میں کہیں — اور بھی ایک چمکتا ہوا دن ڈوب گیا
(خورشید احمد جامی)

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے — اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا
(خورشید احمد جامی)

دن کو کار درد انہ دربدر رہا — رات خوابوں کی وادیوں میں کٹی
چاند خاموش جا رہا تھا کہیں — ہم نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی
(محمود ایاز)

بند آنکھوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا — کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو
(محمود ایاز)

اجنبی لگتے ہیں ہم اپنی نظر میں خود ہی — آپ اپنے سے کوئی اتنا نہ بیگانہ بنے
(وحید اختر)

ہر رنگ سے، ہر رخ سے جسے دل میں اتارا — وہ شکل بھی اب خواب فراموش ہوئی ہے
(وحید اختر)

صبح پھر ہوگی کوئی حادثہ یاد آئے گا — شام پھر آئے گی، پھر شام سے گھبرائیں گے
(رشاد تمکنت)

کوئی صورت مجھے دیدہ کو ترستا ہوں میں — میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو
(رشاد تمکنت)

جسم اپنا ہے کوئی اور نہ سایہ اپنا — جانے اس زیست سے ہے کون سا رشتہ اپنا
تو نے کس موڑ پہ چھوڑا تھا مجھے عمر رواں — تک رہا ہوں کئی صدیوں سے جو رستہ اپنا
(مصور سبزواری)

دھوپ کے صحرا میں کھیتی جسم و جاں کی جل گئی — یاد کے ساحل پہ اب پرچھائیاں ڈھونڈا کرو
(ناہید ثانی)

میرے ناچیز خیال میں نئی غزل کا حقیقی لہجہ یہی ہے اور اسی راستے سے ہمارے شعرا اپنی تخلیقی منزلوں کو پا سکتے ہیں۔ معیاری غزل کی پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی روح سے ہم آہنگ ہونے کے سبب ایک طرح کی تازگی رکھتی ہو مگر اپنے زمانے کے حصار میں اس قدر محصور نہ ہو کہ آنے والا کل اسے پرانی بنا دے۔ کلاسیکی غزل سے اس کی وابستگی کسی نہ کسی حد تک ضروری ہے۔ اس کا باطن اس واخلی اور آفاقی روح سے ہم آہنگ ہو جو شاعری کو دیرپا اور مستقل حیثیت کا حامل بناتا ہے تو نئی غزل کی حیثیت سے بھی وہ معتبر سمجھی جائے گی۔

ڈاکٹر حنیف فوق

اُردو غزل کے نئے زاویئے

اُردو غزل نے روایت سے وابستگی کے باوجود ہر دور میں عصری مواد کا نئے عناصر سے ارتباط قائم کیا ہے۔ نئے فکری اور سماجی عوامل ہمیشہ اردو غزل کے خاکے میں رنگ بھرتے رہے ہیں اور زندگی کے آگے بڑھتے ہوئے شعور نے مسلسل ماضی کے فرسودہ رجحانات سے اپنی جنگ جاری رکھی ہے۔ نئے حالات کی روشنی میں نئی سچائیوں کی تلاش کا کام اردو غزل نے برابر سرانجام دیا ہے۔ اردو غزل کے تہذیبی رجحانات اپنے معاشرہ کے روحانی، سیاسی اور سماجی تقاضوں کو پیش کرتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو غزل نے قلی قطب شاہ سے ولی تک، ولی سے میر تک، میر سے غالب تک اور غالب سے اقبال تک کئی ارتقائی اور تہذیبی مراحل طے کئے ہیں۔

قدیم اور جدید غزل کی حد بندی مشکل ہے لیکن اقبال نے نہ صرف غالب کی فکری شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ غزل کو ان خیالات کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے جو اب تک صرف نظم کا موضوع سمجھے جاتے تھے۔ اقبال نے جہاں نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں اپنے حکیمانہ و اجتماعی نقطۂ نظر کی ترجمانی کی ہے۔ وہاں ان کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ رہی ہے کہ ان میں ان کی ذات کے اظہار کی گنجائش نظموں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ نکلی ہے۔ پھر جہاں اقبال نے اردو غزل کے کلاسیکی سرمایہ سے استفادہ کیا ہے۔ وہاں ان کے مزاج کی رومانیت نے نئے علائم و رموز کا وسیع سرمایہ بھی فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان علامات و استعارات میں جو روایتی استعمال سے اپنی توانائی کھو چکے تھے، اقبال کے نفسِ گرم نے تازہ روح پھونک دی ہے۔ اقبال زبانِ غزل سے واقفیت کے انکار کے باوجود مزاجِ غزل سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کی غزل اپنے عصر کی ترجمانی کرتی ہے۔ اپنے دور کی کشمکش نے اقبال کے دل کی آگ روشن کر دی ہے اور ان کی غزل دل کی اس آگ سے برابر روشنی و گرمی حاصل کرتی رہی ہے۔ یہ ان کی غزل کا سب سے روشن پہلو ہے کہ اس کی حدت و تب و تاب میں گہرے فکری میلان کے باوجود کہیں کمی نہیں آتی۔ وہ کہتے ہیں:

غزلے زدم کہ شاید بہ نوا قرار آید　　　تپِ شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

ان کے افکار و تصورات اگرچہ زندگی کے مجموعی شعور کا نتیجہ ہیں لیکن استقرائی و منطقی بیان کے بجائے اقبال نے جذباتی تصویروں اور حیاتی پیکروں سے اپنی غزل کے نگارخانہ کو سجایا ہے۔ اقبال نے زمینِ غزل کو اپنی اجتہادی کاوشوں سے رفعتِ فکر عطا کی ہے لیکن ان کا شعورِ تخلیق پیکر تراشی کی جانب مائل ہے۔ وہ اپنے حسنِ کارانہ اظہار میں کنایات و کیفیات کا جادو بھی جگاتے ہیں اور تصویر سازی بھی کرتے ہیں لیکن اس کی حقیقی زمین فکر کی زمین ہے چنانچہ اقبال نے جہاں جذباتی کیفیتوں کو پیش کیا ہے۔ وہاں ان میں تصوراتی صورتوں کا اثر و نفوذ بھی نمایاں ہے۔ البتہ تصورات کا یہ اظہار بھی استعارات و علامات کے واسطے سے شاعرانہ جمالیات کا مظہر بن گیا ہے۔ اقبال کی غزل آئینۂ زندگی بھی

ہے اور آئینۂ جمال بھی ۔ وحدتِ فکر اور وحدتِ تاثر کی آمیزش سے جگہ جگہ بجلیاں سی کوندتی نظر آتی ہیں۔ اقبال نے ایک طرف غزل کے بنیادی جذبہ عشق کو اپنی فکر کی گہرائیاں دی ہیں اور اس کی فریاد سے ہنگامے تعمیر کئے ہیں۔ دوسری طرف انھوں نے سینۂ شاعر کو تجلی زارِ حسن قرار دیتے ہوئے حسن کو خلاقِ بہارِ آرزو کہا ہے۔ اس طرح ان کے اکثر اشعارِ غزل میں متغزلانہ خصوصیت و روایت کا دروبست ملتا ہے۔ البتہ اس کلاسیکی روایت کو اقبال نے نئی معنویت عطا کی ہے۔ وہ غزل کے ترنم و سوز و ساز سے سروکار رکھتے ہوئے، اسے نیا شعور، نیا اضطراب اور نئی نصب العینیت عطا کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

اندھیری شب ہے جدا اپنے قافلے سے ہے تو ترے لیے ہے مرا شعلۂ نوا قندیل

خلوت کی گھڑی گزری جلوت کی گھڑی آئی چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوشِ سحاب آخر

مقامِ گفتگو کیا ہے اگر میں کیمیا گر ہوں یہی سوزِ نفس ہے اور میری کیمیا کیا ہے

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

اقبال کی غزلوں میں فکری تابناکی، نغمہ پردازی و خوش نوائی کے قالب میں ڈھل کر جس شاعرانہ رنگ و آہنگ کی تخلیق کرتی ہے، اس میں مظاہرِ فطرت سے لے کر اجتماعی تصورات تک، سب میں نئی جاذباتی کیفیتوں کی سرشاری ملتی ہے۔ اگرچہ اس غزل کی رنگینی جیسا جانے پہچانے رنگوں کا جادو کام کرتا ہے لیکن اپنی مجموعی طلسم سازی میں یہ اجنبیت کے تحیر سے خالی نہیں ان کی شاعرانہ موسیقی روایتی چنگ و نے کا کرشمہ سہی، لیکن اس میں اقبال نے نئے نغمے کی سوز آفرینی بھی بھر دی ہے۔ وہ بزمِ شوق میں نیا چمن گل، یک نیستانِ نالہ، یک خم خانہ مے لے کر آئے ہیں۔ اگرچہ اس چمنِ گل سے نظریں مانوس، اس نالہ سے کان آشنا اور اس مے کے ہونٹ ذائقہ شناس ہیں، لیکن صرف ان معنوں میں کہ اقبال نے حواس و تخیل کے نظام کو یکسر منقلب نہیں کردیا اس میں نئی وسعتیں ضرور پیدا کی ہیں۔ اقبال کی بڑائی یہ ہے کہ اپنی تخلیقی کاوشوں کی تہذیب میں روایت سے پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے، اسے نئی فکری رفعتیں عطا کی ہیں اور تیشۂ تصور سے موجودات اور مابعد الطبیعیات، دونوں پہاڑ تراش کر عاشق کی ہتھیلی پر رکھ دیئے ہیں "عاشق آں ست کہ برکف دو جہانے دارد"۔ اس طرح وہ جذبے کی لو، فنتوں کا پیغام سناتے ہیں، جب اس کی کمند میں مظاہرِ فطرت و عظمتِ انسانی کے ساتھ ساتھ یزدانیت بھی اسیر ہے۔ وہ صرف اپنے دل کا مطلب استعاروں میں چھپاتے ہی نہیں اسے نئی خلعتِ اظہار بھی عطا کرتے ہیں۔ حرف و معنی کا ارتباط ان کے یہاں جسم و روح کا اختلاط ہے :

ارتباطِ حرف و معنی، اختلاطِ جان و تن جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

اس لحاظ سے اُردو غزل کو اقبال نے نیا لہجہ، نیا آہنگ اور نئے تلازمات خیال بخشے ہیں۔ لیکن ان سب کا تعلق ایک طرف غزل کی روایت سے مستحکم طور پر قائم ہے اور دوسری طرف اظہار کا یہ سارا سرمایہ اپنے دور کی اجتماعی حقیقتوں کی بڑے والہانہ انداز میں تشریح و تعبیر کرتا ہے۔ اقبال کے ہاتھوں اردو غزل میں وہ توانائی اور رفعت آئی جس نے اس کی زمزمہ سنجیوں کو داخلی احساسات کی سرمستیوں اور ندرتِ افکار کی رعنائیوں کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے ترقی یافتہ تاریخی شعور کی زبان بنا دیا۔

حالی سے اقبال تک نظم کے فروغ کا دور رہا ہے لیکن اس عرصہ میں غزل بھی اپنی رنگینیوں سے دلوں کو لبھاتی رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سماجی عناصر کی گرفت غزل کے مقابلے میں نظم پر زیادہ سخت رہی ہے۔ پھر بھی اس عرصہ میں غزل نے شاعرانہ شعور کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ جماعتی تقاضوں کے اثرات کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ غزل گویوں کے شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے زوال پذیر تصورات کے دوش بدوش زندگی کے آگے بڑھتے ہوئے رجحانات کی کارفرمائی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ البتہ غزل میں یہ کارفرمائی مختلف و متضاد عناصر کی کشمکش میں اس طرح گرفتار ہے اور تبدیلی کی رفتار اتنی تدریجی ہے کہ ان بنیادی تبدیلیوں کا جو شاعر کے شعور کو متاثر کر رہی ہیں، پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ غزل عقائد سے سروکار رکھتے ہوئے بھی، جذبات کا اظہار زیادہ کرتی ہے اور سماج کی تہہ در تہہ تحریکیں غزل کے شاعر کے وجود کو جس طرح متاثر کرتی ہیں، ان پر اس جذباتی اظہار کے بہت سے پردے پڑے ہوتے ہیں۔ یہ پردے کچھ تو روایتِ غزل سے تعلق رکھتے ہیں اور کچھ مخصوص حالات کے عمل و ردِ عمل کے ذہنی متعلقات کا بالواسطہ اظہار ہیں۔ کیونکہ غزل سماجی معتقدات کو احساسات کی آگ میں پگھلا کر نئی رمزیت و معنویت عطا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے غزل گو اپنے بیان کے لئے جس لب و لہجہ کا انتخاب کرتا ہے، اس میں اس کے وجود کے کرب کی آمیزش تو ہوتی ہی ہے لیکن اس کربِ وجود کے پس پردہ زندگی اور معاشرہ کی کشمکش، تضاد اور پیچیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے قدیم و جدید غزل کا فرق، قدیم و جدید تصوراتِ زندگی کا فرق ہے محض اسالیبِ اظہار کے فرق سے غزل کو قدیم اور جدید کے خانوں میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ پھر تصورات کے اس فرق پر کتنے ہی دبیز پردے کیوں نہ پڑے ہوں، شاعرانہ فکر اور شاعرانہ اظہار دونوں میں اس کی جلوہ آرائی دیکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ جہاں اقبال نے اپنی غزل کے اسالیبِ اظہار کو غزل کی روایت سے متعلق رکھتے ہوئے بھی غزل کی روایت سے الگ کیا ہے وہاں وہ فکری طور پر بھی وابستگی اور رہ زنی کی منزلوں سے گذرے ہیں۔ وہ غزل کے بنیادی جذبہ یعنی عشق کو قبول کر لیتے ہیں لیکن اسے متصوفانہ انفعالیت کے بجائے ایک فعال طاقت کا رُو دیتے ہوئے متحرک کائنات کے متحرک تصورِ انقلاب آفرینی کا مظہر بنا دیتے ہیں۔ جذبۂ عشق کی تخلیقی توانائی جو تخلیقِ اقدار میں صرف ہوتی ہے۔ اقبال کی غزل کے لب لہجہ کو متاثر کرتے ہوئے اس میں نئی کیفیتیں بھر دیتی ہے۔ ان کی غزل اس تاریخی دور کی ترجمانی کرتی ہے جب آزادی کی جد و جہد ارتقاء کی راہیں طے کرتی ہوئی اپنی قدیم تہذیب کے واسطے سے زندگی کی نئی قدروں کی جستجو کر رہی تھی اس لئے اقبال کے یہاں نئی ذہنی سطح پر قدیم و جدید کا امتزاج ہوتا ہے۔

ایک جانب تصوراتی طور پر اردو غزل زندگی کے بدلتے ہوئے مزاج کی ترجمانی کر رہی تھی اور دوسری جانب بعض غزل گویوں کے یہاں احساسات کی سطح پر مادی تغیرات کی نشان دہی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ جذبۂ عشق اب الہیاتی فکر اور اعصابی شورش دونوں سے الگ ہٹ کر خاص طور پر متوسط طبقے کے نئے اخلاقی رابطوں، نئے جذباتی رشتوں اور تعلیم کی ترقی کے ساتھ ساتھ مخالف صنفوں کے ذہنی تصادم و ارتباط کی داستان بھی بن جاتا ہے۔

نظم کے زمانہ فروغ میں غزل کی روایت کو قائم رکھنے بلکہ اسے نئی تازگی و توانائی عطا کرنے والوں میں شاد، حسرت، جگر، اصغر، یگانہ اور فانی وغیرہ کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ شاد کے یہاں جو جذباتی اضطراب ملتا ہے وہ زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کی غمازی کرتا ہے جسے شاد نے کلاسیکی رنگ کے ضبط و انضرام کے باوجود نئی کیفیاتی لہروں کے ذریعے ادا کیا ہے۔ ایک جانب شاد کی غزل میں حقیقت آفرینی کا دہ

رنگ ملتا ہے جس میں کالی گھٹائیں، باغوں میں جھولے، دھانی دوپٹے، ٹلٹ جھنکاتے" کی رنگ آمیز تصویریں "اُف ری جوانی، ہائے زمانہ" کے جذباتی خروش سے مل کر نئی صورت آفرینی کرتی ہیں۔ صرف یہ کہنا کافی نہیں کہ شاؔد جمالیاتی تصویر سازی کی طرف مائل ہیں کیونکہ وؔلی سے لے کر مصحفی اور کسی نہ کسی اعتبار سے مومؔن تک ہمیں جمالیاتی مصوری کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں، البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ شاؔد جمالیاتی سکون و آسودگی کی تصویروں کی جگہ جمالیاتی اضطراب کی تصویر کشی کرتے ہیں اور یہ اضطراب اپنے دور کا عکس ہے۔ اس اضطراب میں جہاں ساتویں لا رنگ، نمک ریزِ جراحاتِ جگر" کی پُر حقیقت مصوری ملتی ہے، وہاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی" کا تصوراتی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ شاؔد کے یہاں بعض مقامات پر فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش ان معنوں میں قوی نہیں ہے کہ وہ دکن اور شمالی ہندوستان کے ابتدائی ادوار کی شاعری میں بھی یہ رنگ ملتا ہے، لیکن ان معنی میں ضرور نئی ہے کہ اس کے ذریعے شاؔد نے تہذیبی سطح پر ایک مشترک نصب العین کی اس سعیٔ تلاش کا اظہار کیا ہے جو اس دور سے وابستہ تھی لیکن خواہ کسی تہذیبی منزل کی جستجو ہو، عشقیہ واردات کا بیان ہو یا عام صوفیانہ خیالات کا اظہار، جو خصوصیت شاؔد کی غزل کو امتیازی حیثیت بخشتی ہے۔ وہ اس اضطراب کی زیریں لہر ہے، جو سیاسی و سماجی حالات کی تہوں سے پھوٹتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

رُت پھری، ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کوپل ہو گئے پھول بھی پھل
اک یہ اُجڑا ہوا دل ہے کہ نہ پھولا نہ پھلا اور سوکھا ہی رہا

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا — زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا، میں باز آیا

اے شوق پتہ کچھ تو ہی بتا، اب تک یہ معمہ کچھ نہ کھلا
ہم میں ہے دلِ بیتاب نہاں یا آپ دلِ بیتاب ہیں ہم

تری گلی بھی مجھے یوں تو کھینچتی ہے بہت — در اصل ہے مری مٹی کہاں کی کیا معلوم

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

دیکھنا تھا جس طرح اپنا ہی جلوہ تھا عیاں — میں نہ تھا وحشی کوئی اس آئینہ خانہ میں تھا

مچی تھیں جس آستاں کی دھومیں جہاں تھا آزادیوں کا ٹھہرا
کرید کر خاک اس زمیں کی ہٹا کے دیکھا تو دام نکلا

شاؔد روایت کے پابند ہوتے ہوئے بھی بے جا تقلید سے اپنا دامن بچاتے اور اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق گردشِ چشمِ یار کا گردشِ روزگار سے سلسلہ ملاتے ہیں لیکن شاؔد سے زیادہ حسرؔت نے مشقِ سخن اور چکی کی مشقت کو ایک ساتھ قبول کر کے نئے دور کے بڑھتے ہوئے تہذیبی، سیاسی اور سماجی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ حسرؔت نے انسان دوستی کے تصورات سے کام لیا اور عشقیہ شاعری میں بھی زمین کی سچائیوں کو پیش کیا ہے۔ یہاں کے رچے ہوئے ذوقِ تغزل کے ساتھ ساتھ ان کی بلند نظر انسانیت کا کمال ہے کہ سیاسی آزمائش و ابتلا کے سخت مراحل سے گزرنے کے باوجود ان کے اشعار کی حسن آفرینی اور دل نوازی میں کہیں کمی نہیں آئی۔ ان کے شاعرانہ نغمہ کی دل کشی میں حالات کی تلخیوں نے کہیں خلل نہیں ڈالا ہے نہ وہ بے جا جذباتیت کا شکار ہوتے ہیں اور نہ محرومی اور درماندگی کے عناصر کو اپنے متوازن ذہن پر حاوی ہونے کا موقع دیتے ہیں۔ حسرؔت کی غزلوں میں صحتمند جذبۂ عشق کے ساتھ ساتھ بالغ نظر انسانیت کا وہ تصورِ عمل ملتا ہے جس نے زندگی کی آزمائشوں کو جمالیاتی تجربہ بنا دیا۔ یہ حسرؔت کی غزل کا کمال ہے کہ اس میں ستم برداشت کرنے کا حوصلہ عشقیہ اور سیاسی دونوں سطحوں پر نمودار ہوتا

ہے۔ حسرت زندگی کی مسرتوں کے شاعر ہیں۔ صرف اس لئے نہیں کہ وہ حواس کے ذریعے زندگی کے کیف و رنگ کو اسیر کر لینے کا ہنر جانتے ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ وہ نظریاتی طور پر پُر مسرت انسانی زندگی کے نصب العین پر یقین رکھتے اور اس کی جدوجہد میں عملی حصہ لیتے ہیں۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں ابتذال کی جھلک بہت کم ملتی ہے اور وہ عشق کو ایک تخلیقی اور زمینی طاقت بنا دینے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی غزل نے جذبۂ عشق کو ایک تہذیبی پس منظر کی رنگینی بھی بخشی ہے۔ عشقیہ واردات کی رنگ آفرینی سے ان کی غزل کا دامن مالا مال ہے۔ ان کے یہاں شاعرانہ تخیل اور تجرباتی حقیقت کی آمیزش میں حقیقت کا رنگ تخیل پر غالب ہے۔ اگرچہ بعض جگہ دونوں اس طرح ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ حسرت نے مسلم متوسط طبقے کی معاشرتی جھلک سے اپنی عشقیہ واردات میں رنگ بھرا ہے۔ ان کی شاعری میں عاشق کے ساتھ محبوب کی جو تصویر اُبھرتی ہے وہ اپنے دور کے تہذیبی خطوط سے مزین ہے۔ پھر حسرت کے عشق میں جو بیباکی، صداقت اور خلوص کے عناصر ملتے ہیں، وہ خصوصی حسی تجربات کے ذریعے نئے جذباتی انکشافات کے در باز کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا محبوب بھی اپنے دور کی تہذیبی روایات کے سلسلے سے اس طرح وابستہ ہے کہ اس وابستگی ہی سے اس کے خط و خال اُبھرتے ہیں۔ حسرت نے اپنے دور کی سماجی توانائیوں سے مدد لے کر عشقیہ تجربات میں جو گرمیاں بھر دی ہیں۔ ان سے غزل کے سلسلۂ اظہار میں بڑی وسعتیں آئی ہیں۔ وہ جذبہ اور حال کو اس طرح یکجا کر دیتے ہیں کہ ان کا فن حرفوں کو رنگینی اور آوازوں کے شیریں تلاطم کی داستان بن جاتا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

حال کھل جائے گا بیتابیِ دل کا حسرت — بار بار آپ انہیں شوق سے دیکھا نہ کریں

کسی پر مٹ کے رہ جانا ہے حسرت — ہمیں کیا کام عمرِ جاوداں سے

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اُٹھ نہیں سکتی — محجوب ہیں، پیکانِ دامان میں لگے ہیں

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرمِ نظر — ایسی باتوں سے میں ہو جاؤں نہ بدنام کہیں

نہاں ہے دل پذیری جس کے ہر ہر لفظ شیریں میں — یہ کس جانِ وفا کے ہاتھ کی رنگیں نگارش ہے

چھیڑتی ہے مجھے ہیا کی تمنا کیا کیا — جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی — جس پر انہیں غصہ ہے، انکار بھی، حیرت بھی

جرمِ نظارہ پہ کوئی اتنی خوشامد کرتا — اب بھی وہ روٹھے ہیں، لو اور تماشا دیکھو

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی — تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

اس درجہ دل پذیر ہے آہنگِ نغمہ گیرِ دل — پنہاں لیا ہے درد میں تیری صدا ہے کیا

نہ پوچھئے کہ مری حسن کی عجب حالت — تھی جو پہلے پہل عشقِ ناصبور کی بات

حقیقت یہ ہے کہ حسرت نے اردو غزل کو جذبۂ عشق کی آسمانی حلاوت ہی سے نہیں، اس کی زمینی صفات سے بھی آشنا کیا اور اسے نئی تہذیبی سرشاری عطا کی۔ ان کا یہ دعویٰ بڑی حد تک صحیح ہے کہ:

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی — ورنہ پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

حسرت کے رنگینیِ عشق کے مقابلہ میں اصغرؔ نے متصوفانہ و مابعد الطبیعیاتی شاعر کی حیثیت سے شہرت پائی ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان کی غزل مابعد الطبیعیات سے زیادہ ایک شائستہ مزاج کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں شاعر کے ذہن سے اٹھتی ہوئی شگفتگی و انبساط کی لہریں ملتی ہیں۔ اگرچہ اصغرؔ موجِ حوادث سے کھیلنے کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن اس دعوے میں صداقت کا عنصر کم ہے۔ ان کی شاعری زندگی کی پیچیدگیوں سے بہت کم سروکار رکھتی ہے۔ ان کی غزل میں برتِ تناسب و توازن کی کارفرمائی ہے جو ان کی افتادِ طبع کے ساتھ ساتھ زندگی گذارنے کے ایک مخصوص تصور کا نتیجہ ہے۔ اصغرؔ نے اپنی شخصیت پر بھی متانت، شگفتگی، سلیقہ اور توازن کا غلاف ڈال رکھا ہے اور یہی سفید پوش اشرافیت ہیں ان کی غزلوں میں نظر آتی ہے لیکن یہ توازن و سلیقہ آسانی سے حاصل ہو جانے والی چیز نہیں ہے۔ اس کے لئے انھیں غم و خوشی کے ہزاروں لمحات کا ہم سر نچوڑنا پڑا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

بارِ الم اٹھایا رنگِ نشاط دیکھا　　　آئے نہیں ہیں یونہی اندازِ بے حسی کے

زندگی کی مختلف منزلوں سے گذرتے ہوئے اصغرؔ نے جو کچھ حاصل کیا وہ قدیم صوفیانہ وسیع المشربی سے زیادہ شائستہ صحبت ہونے کا جدید معیارِ نظر تھا۔ وہ کہتے ہیں :

شائستۂ صحبت کوئی ان میں نہیں اصغرؔ　　　کافر نہیں دیکھے کہ مسلمان نہیں دیکھا

اس شائستگیِ مزاج نے ان کی شاعری کو رنگ آواز اور خوشبو کا تصوراتی احساس عطا کیا ہے اور انھیں محض حواس کی سطح پر نہیں رہنے دیا ہے — ان کی شاعری میں زندگی کی گرمی کم ہے اور خود جذبے کی حرارت بھی کم نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی صفائی، نفاست اور معنویت تو ملتی ہے لیکن حقیقی زندگی کی تابناکی اور شورش کے مفہوم سے کم آشنائی ہوتی ہے۔ پھر بھی اصغرؔ کی شاعری خیال کے کچھ نئے دروازے کھول دیتی ہے۔ وہ جذبہ کے التہاب سے زیادہ خیال کی صورت آفرینی کے قائل ہیں اور اس ضمن میں ایسے اشعار بھی کہہ گئے ہیں جو اپنی شگفتگی، نشاط آمیزی اور جمالیاتی رنگ کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

جوشِ شباب، نشۂ صہبا، ہجومِ شوق　　　تعبیر یوں بھی کرتے ہیں فصلِ بہار کو

چمن میں کس مزے سے چھیڑتی ہے غنچہ و گل کو　　　مگر موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح　　　لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

وہیں سے عشق نے یہ شورشیں اڑائی ہیں　　　جہاں سے تو نے لئے خندہ ہائے زیرلبی

سحر آئے گی کیا پیغامِ بیداری شبستاں میں　　　نقابِ رُخ اُٹھا دو، خود سحر بیدار ہو جائے

تماشا جمال سے اے تیرا خیال ہے، تو ہے　　　مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے ۔۔۔ نہ میں ہوا کبھی بے خود، نہ ہوشیار ہوا

ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم ۔۔۔ جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

تم دید کو کہتے ہو آئینہ ذرا دیکھو ۔۔۔ خود حسن نکھر آیا اس کیف تماشا سے

دید کیا نظارہ کیا اس کی تجلی گاہ میں ۔۔۔ وہ بھی موجِ حسن تھی جس کو نظر سمجھا تھا میں

بیدار ہوا منظر اس مست خرامی سے ۔۔۔ غنچوں کی کھلی آنکھیں، دامن کی ہوا آئی

فانی بدایونی نے محسوسات و تصورات کے نئے ترکیبی امتزاج سے اپنی غزل کو جلا دی ہے۔ ان کی شاعری میں روحانی کرب جو خواہشِ مرگ کی منزل تک پہنچ جاتا ہے، جگہ جگہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ فانی کا آہنگ تغزل اپنے اندر روحانیت و حقیقت، عقلیت و جذباتیت اور ضبط و غم کے کتنے ہی سُروں کا امتزاج ہے۔ لیکن بنیادی طور پر ان کی شاعری کو غم کی شاعری کہا جا سکتا ہے۔ اس کی نغگی حزیں موسیقی سے زیادہ اپنے اندر ماتمی نے رکھتی ہے اور اس میں نوحہ و بکا کی کیفیت ہے۔ لیکن یہ نوحہ نامرادی صرف ذاتی نہیں اجتماعی بھی ہے۔ فانی کی قنوطیت زندگی کے غموں کا عکس بھی ہے اور زندگی کے فرار کا ایک پہلو بھی۔ اسے یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہاں غم سنگ میل نہیں خود منزل ہے۔ جب اس برصغیر میں آزادی کی جدوجہد جاری تھی اور سماج کی مختلف سطحوں پر اس کا اظہار ہو رہا تھا۔ فانی نے تقدیر کی بے رحم جبریت کا تصور پیش کیا۔ یہ تصور نیا نہیں تھا لیکن جس سماجی و ذہنی پس منظر میں اسے پیش کیا گیا تھا، اس کی نوعیت ضرور پہلے سے مختلف تھی۔ یہ تصور اپنے دور کی سیاسی و سماجی صورت حال کے خلاف (جس میں ابھی تک جدوجہد کی کامرانی کے نقوش ابھرنے نہیں پائے تھے) احتجاج کی حیثیت تو رکھتا ہے، لیکن سماجی جدوجہد سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کا نتیجہ بھی ہے۔ فانی کی شاعری نامرادی کی ماتم گسار ہے۔ لیکن ان کے یہاں انسانی عظمت کا تصور اس کی تقدیر کی المناکی کے احساس کے باوجود برقرار رہا ہے اور یہ ان کی شاعری کا روشن پہلو ہے۔ بعض جگہ ان کی غزلوں میں دردمندی کے عناصر جذبہ سے زیادہ تصور پر مبنی ہیں، خیال کی نئی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔ مثلاً

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یا رب ۔۔۔ درو دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں ۔۔۔ دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

فانی کی غزلوں میں احتساب و ضبط کے ساتھ ساتھ ایک نئی جذباتیت بھی ملتی ہے۔ یہ احتساب و ضبط کلاسیکی شاعری اور افکار کی قدیمی میراث سے گہرے لگاؤ کا نتیجہ ہے تو یہ جذباتیت ان کے اپنے حالات اور ماحول کی پروردہ ہے۔ فانی کی زندگی کے آلام نے ان کے تصورِ غم کو جلا دی ہے تو ان کے ماحول نے اس غم کو دو آتشہ کر دیا ہے۔ وہ ماحول جس نے رومانی غم پسندی کو ہوا دی تھی۔ فانی کی غزلوں کو یاس و قنوطیت کے رنگوں سے آشنا کرتا ہے۔ اگرچہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی گرداب کی ہر تہہ میں ساحل نظر آتا ہے

لیکن ان کے اشعار میں ذاتی اور سماجی کرب نے جگہ جگہ یاس کی بجلیاں گرائی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا ترے بغیر کچھ خاک سی اڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور اس آپ کی زمیں سے الگ، آسماں سے دور

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانی زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

کس صبح کے مشتاق کا ماتم ہے کہ فانی روتی ہے گلے مل کے سحر، شمع سحر سے

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

کس کی کشتی تہِ گردابِ فنا آ پہنچی شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

وحشتِ دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے پھر جانا دیوانے یہ ہوش نہیں یہ تو ہوش پرستی ہے

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات چھیڑ کے داستانِ غم دل نے مجھے سلا دیا

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

جگر مراد آبادی نے اردو غزل کو جذبۂ بے اختیار کی سرشاریوں سے معمور کر کے جہاں ایک نئی سرمستی کا در باز کیا ہے۔ وہاں حسنِ محبوب کے تصور میں بھی تصویر کا سا عالم پیدا کر دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبہ کی حرارت کم اور والہانہ کیفیت زیادہ ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری نے فکر و تامل کے کئی دروازے بند کر رکھے ہیں اور عشق کی ترجمانی بھی کائنات کے واسطہ سے بہت کم کی ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی دنیا محدود ہے اور جذبۂ عشق کا بیان فکری گہرائیوں سے زیادہ جذباتی وارفتگیوں کا حامل ہے لیکن یہ بات نہیں کہ جگر کی غزل اپنے گرد و پیش سے متاثر

؛ ہوتی ہو۔ جگرؔ نے ایک قائم شدہ تہذیب کی روایات کو اپنے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ کیا ہے اور ان کی غزلوں میں جذبات و احساسات اس تہذیب کے نظامِ اقدار سے بہت کچھ متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ جذبۂ محبت کی رومانی تعبیر کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ان کا تغزل واردات و تخیل کو ملانے والی تہذیبی صورتِ حال کا عکس بن گیا ہے۔ ان کی غزلیں احساس و تخیل کے سازوں کی وہ صدائیں ہیں جنھیں محبت نے چھیڑ دیا ہے۔ لیکن جگرؔ صرف جذبۂ محبت ہی نہیں، تصورِ محبت کے شاعر بھی ہیں۔ وہ اس تصور کی مدد سے ماحول کی غیر انسانی شقاوت کا درماں کرنا چاہتے ہیں۔ ایک ایسے ماحول میں جہاں تمام انسانی اقدار پامال ہو چکی ہیں، عقل جہالت میں بدل گئی ہے، انسانوں کے سائے سائے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور رہنما رہزنی پر آمادہ ہیں، صرف تصورِ محبت کی انسانیت، روشنی کی لکیر اور سامانِ شفا نظر آتی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں   میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

جگرؔ نے تصورِ محبت کے نور سے انسانیت کے چراغ کو روشن رکھنا چاہا ہے۔ ان کی شاعری کا بڑی حد تک انفرادی مزاج، انفرادیت کے نمایاں نقوش کے باوجود ایک ثقافتی میلان رکھتا، اور تہذیبی شعور کا پروردہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جگرؔ کا ذخیرۂ الفاظ ایک حد تک محدود ہے اور ان کا ذہن اپنے ہی بنائے ہوئے حصار میں محصور ہے۔ لیکن جس طرح انھوں نے اپنی غزلوں میں سعیٔ اظہار کو متغزلانہ آہنگ کا پابند کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ غزل کی تہذیبی روایت سے بڑی گہری شناسائی رکھتے ہیں۔ وہ ایک جانب الفاظ کی موسیقی کے رازداں ہیں تو دوسری جانب انھیں محاکاتی صورت سازی پر دسترس حاصل ہے چنانچہ صوت شناسی اور صورت شناسی نے مل کر ان کی غزل کو نیا حسنِ اظہار بخشا ہے پھر جگرؔ جس جذباتی وجد و کیف کی ترجمانی کرتے ہیں، اس کے لئے غزل بہترین آلۂ اظہار ہے۔ وہ کہیں محبت کو اپنی شاعری کا پیغام قرار دیتے ہیں تو کہیں خود عشق ہی اپنا آپ پیغام بن جاتا ہے جسے کسی پیغام کی ضرورت نہیں رہتی۔ یہ کیفِ محبت اور جذبۂ عشق کی ماورائی تعبیر ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اب لفظ و بیاں سب ختم ہوئے، اب لفظ و بیاں کا کام نہیں   اب عشق ہے خود پیغام اپنا، اب عشق کا کچھ پیغام نہیں

جگرؔ کی شاعری میں اگرچہ تصورِ محبت کا زندگی کی زیادہ وسیع صورتوں اور دامنی صداقتوں سے گہرا ربط نہ قائم ہو سکا لیکن رفتہ رفتہ وہ دلی کیفیت کی تنگنائے سے باہر نکلے ہیں اور انھوں نے خارجی حالات کی چیرہ دستیوں کا جائزہ بھی لیا ہے۔ لیکن اس جائزہ میں بھی ان کا موضوع تک رسائی کا طریقہ مختلف ہے۔ ان کا ایک اپنا اندازِ نظر ہے جس میں وجدیتِ نظارہ (LYRICAL VISION) کو خاص اہمیت حاصل ہے اس اندازِ نظر میں ان کے رومانی فکر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ زندگی کے نظاروں کی رومانی وجدیت ان کی غزلوں کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

یہ کتابِ دل کی ہیں آیتیں میں بتاؤں کیا ہیں جو نسبتیں   مہرے سجدہ ہائے دوام کو ترے نقش ہائے خرام سے

یہ مہر و ماہ مرے ہم سفر رہے برسوں   پھر اس کے بعد مری گردِ کو بھی پا نہ سکے

تیرا تصور شب ہمہ شب   خلوتِ غم بھی بزمِ طرب

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد   اب کچھ بھی نہیں مجھ کو محبت کے سوا یاد

راہِ جنوں آسان ہوئی ہے — زلفِ دوش کے سائے سائے

بہارِ لالہ و گل شوخیٔ برق و شرر ہو کر — وہ آئے سامنے لیکن حجاباتِ نظر ہو کر

ہر لحظہ شانِ حسن بدلتی رہی جگر — ہر آن ہم جہانِ دگر دیکھتے رہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی — وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم شدگانِ حسنِ دوست — عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

نگاہوں میں کچھ ایسے بس گئے ہیں حسن کے جلوے — کوئی محفل ہو لیکن ہم تری محفل سمجھتے ہیں

کہاں کہاں اُڑ کے پہنچے شعلے یہ ہوش کس کو یہ کون جانے — ہمیں بس اتنا ہے یاد اب تک لگی تھی اپنے ہی گھر سے پہلے

جان کر منجملۂ خاصانِ میخانہ مجھے — مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

اردو غزل کو جگر نے نظر کی رجائیت اور لہجہ کی والہانہ سرشاری عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اس بدلتے ہوئے ماحول کی نئی صداقتوں کا امین بھی بنایا ہے کیونکہ خود ان کا اندازِ نظر حقیقتوں کو رومان سے تعلق دے کر ایک نئے دور کے رجحان کی غمازی کرتا ہے۔

اردو غزل گویوں میں کسی کے ہاں وہ جارحانہ انفرادیت نہیں ملتی جس کے جلوے یگانہ کے کلام میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ یگانہ فکر کے اعتبار سے بت شکن ہیں اور آتش مزاجی کی روایت ان تک بسلسلہ پہنچی ہے۔ ان کی انانیت کے لئے اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ نہ وہ دل کی خطا پر شرمانے کے قائل ہیں اور نہ گمراہ ہو کر راہ پر آنا ضروری سمجھتے ہیں۔ "غالب شکنی" کے دعوے کے باوجود یگانہ جگہ جگہ غالب کے اثرات سے برسرِ تصادم ہو کر مغلوب نظر آتے ہیں اور انھیں کہیں راہِ مفر نہیں ملتی۔ آتش کی روایت کو انھوں نے خود قبول کر لیا اور غالب کی روایت نے ذہنی مزاحمت کے باوجود ان سے خود کو قبول کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غالب یعنی خود اپنی شخصیت پر اثراتِ غالب کا بت توڑنے میں مصروف رہے ہیں۔ اس کشمکش اور رد و قبول کی منزلوں سے گزر کر یگانہ اردو غزل کو نئے تیور اور جدید آہنگِ اظہار دینے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ یگانہ ان شاعروں میں سے ہیں جن کا لہجہ آج کے دور سے، جو بڑی حد تک کھردری حقیقتوں کا دور ہے، قریب کا تعلق رکھتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی کھردری حقیقتوں کی جھلک ملتی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے بعض کامیاب اشعار میں بھی لہجے کی خشونت نمایاں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تقلید و روایت پرستی کے خلاف یگانہ کی بغاوت زندگی کے نئے رجحانات کی آئینہ داری کرتی ہے لیکن انھوں نے غزل کی روایات سے اپنے آپ کو بالکل الگ نہیں کر لیا ہے۔ البتہ وہ اپنے خیال کے بے دھڑک اظہار کے قائل ہیں کہ وہ اسے "یگانہ صفت"

انسانوں کی خصوصیت قرار دیتے ہیں اور اس سلسلہ میں خیال کی قوت کے قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

نگاہِ عیب میں سو حسن، حسن میں سو عیب　　خیال ہی تو ہے جیسا بندھے بدھر گذرے

زمین پاؤں تلے سے نکل گئی تو کیا　　ہم اپنی دھن میں زمانے سے بے خبر گذرے

وہ جمال سے زیادہ جلال کے شاعر ہیں۔ یگانہ کی محرومی یہ ہے کہ وہ اپنے دور کے تضادات کو اجتماعی وسعتیں نہ عطا کر سکے۔ اور نہ انھیں غالب کی طرح آفاقی پس منظر دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس لئے زندگی کے نئے رجحانات، جو ان کے کلام میں ملتے ہیں، وہ بالغ نظر فطانت سے زیادہ ایک رومانی ذہن کے احتجاج کو پیش کرتے ہیں۔ یہ احتجاج سماجی حقیقتوں سے سروکار ضرور رکھتا ہے لیکن سماجی عوامل کو ایک نئی تخلیقی بنیاد فراہم کرنے سے قاصر رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یگانہ نے اپنی افتادِ طبع کے واسطہ ہی سے سہی، اپنے دور کے اخلاقی، سماجی اور مذہبی نظریات پر جستجو و تحقیق کی نظر ڈالی ہے اور اپنے عصر کی کمزوریوں کو اپنی تیز بلکہ تیزابی طبیعت کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی شاعری میں اپنی شخصیت کی بلندی کا اثبات و اعلان دراصل ماحول کی پستیوں کے خلاف صدائے طبل جنگ ہے۔ وہ اپنے خیالات کو جذباتی قوت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے اندازِ بیان میں جمالیاتی دل آویزی بھی آجاتی ہے لیکن اکثر ان کی شاعری میں اس فکری تنظیم اور حسنِ ترتیب کی کمی ہے جو یگانہ کے "آرٹ" کو صحیح معنوں میں قدر اول کی چیز بنا سکے۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یگانہ نے زمین غزل کو نئے موسم اور نئی آب و ہوا سے آشنا کیا ہے اور ان کے بہترین اشعار اپنے دور کے ذہنی احتجاج کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

گرفتارانِ ساحل کو، وہ پڑتے ہی نکل جاتا　　کبھی تو زیست مشکل آزماتی مرگِ آساں کو

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے　　زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

گذر کے آپ سے ہم آپ تک پہنچ تو گئے　　مگر خبر بھی ہے کچھ پھیر کھاتے ہیں کیا کیا

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا　　کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی　　لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

کیا خبر تھی یہ خدائی اور ہے　　ہائے میں نے کیوں خدا لگتی کہی

کیمیائے دل کیا ہے خاک ہے مگر کیسی　　لیجئے تو مہنگی ہے بیچئے تو سستی ہے

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے　　مزاج اس دلِ بے اختیار کا نہ ملا

دلِ طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے　　بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا گئے ساحل سے

رفتارِ زندگی میں سکون آئے کیا مجال　　طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

جرس نے مژدۂ منزل سنا کے چونکایا　　نکل چلا تھا دبے پاؤں کارواں اپنا

رہنماؤں کا نہ خدا کا ڈر، اسے عیب جانیے یا ہنر　　وہی بات آئی زبان پر جو نظر پہ چڑھ کے کھری رہی

اردو غزل کے سیاسی مزاج کی تشکیل میں مولانا محمد علی جوہر اور ظفر علی خاں کا بھی نمایاں حصہ رہا ہے۔ ظفر علی خاں نے براہِ راست اور مولانا محمد علی جوہر نے استعاروں کے وسیلے سے نئی سیاسی حوصلہ مندی اور رجائیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں چکبست کا نام بھی لیا جا سکتا ہے کہ وہ غزل میں سیاسی فضا کے ساتھ ساتھ متحدہ قومیت کے رجحان کو پیش کرتے ہیں۔

ریاض خیرآبادی نے تو اردو غزل کی روایت بیان کو شوخی اور کھلنڈرے پن کے عناصر ہی عطا کیے تھے لیکن زبان بلکہ اہلِ زبان کے خاص محاوروں اور بول چال کی خوبیوں کو نئی جذباتی کیفیتوں کے ساتھ جس طرح ثاقب لکھنوی، عزیز لکھنوی اور پھر آرزو لکھنوی نے پیش کیا تھا۔ اسے آرزو نے فصاحت کر خالص اردو کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ ان کی غزل کی سرحد پالسری میں نغمۂ بندی کی نرمی اور لطافت اور گفتاری اردو کی شیرینی اور سحرسازی ملتی ہے۔ اگرچہ ان عناصر کے امتزاج میں بے ساختگی سے زیادہ بناوٹ ہے، پھر بھی کہیں کہیں جذباتی لہروں کا تموج مل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ آرزو کی فنکارانہ مہارت نے خود بناوٹ کو حد درجہ دلکش دلربا روپ دے دیا ہے۔ یہ اشعار اردو غزل میں اضافہ ہیں:

کالی گھٹا میں کوندا لپکا، دیکھ کے جو کوئل کوک گئی　　جتنی گہری سانس کھنچی تھی، اتنی لمبی ہوک گئی

اول شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی　　رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
کس نے بھیگا ہاتھ سے ساغر موسم کی بے کیفی پر　　ایسا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا میخانہ بھی

چپ ایک پہیلی ہے سمجھو گے تو کیا سمجھو گے　　تم سے وہی کہنا ہے جو سب سے چھپانا ہے

بھولے بن کر حال نہ پوچھ بہتے ہیں اشک تو بہنے دو　　جس سے بڑھے بے چینی دل کی ایسی تسلی رہنے دو

تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا، یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی　　کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا، کس کا سہارا ٹوٹ گیا

وفا تو ترکِ تعلق میں بھی رسوائی ہے　　الجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دے کر

اقبالؔ سے فراقؔ تک اردو غزل کا جو سلسلہ ملتا ہے اس میں کئی نام قابلِ ذکر ہیں۔ مگر سب سے اہم نام فراقؔ کا ہے۔ فراقؔ اس لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ جدید غزل کے پیش رو کہے جا سکتے ہیں۔ یہاں اس جدید دورِ غزل سے ناصرؔ کاظمی اور ان سے متاثر حلقۂ شعرا مراد ہے۔ ان کے مقابلے میں جو جدید تر گروہ نمودار یا رسوا ہو رہا ہے، ان سے فی الحال بحث نہیں۔ فراقؔ نے روایاتِ غزل کو اس طرح سمیٹا ہے کہ ان کے اشعار میں جگہ جگہ اساتذۂ غزل کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی غزل میں نئی کیفیت نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ایک جانب وہ فکری میلانات ہیں جو ان کی غزل میں نمایاں ہیں اور دوسری جانب ان کا کیفیتوں کو زبان عطا کرنے کا انداز ہے جس نے غزل میں نئے رجحان کا آغاز کیا ہے۔ دونوں عناصر کا امتزاج ان اشعار میں دیکھیے جن میں ایک ہی قافیہ دو مختلف صورتوں کو پیش کرتا ہے:

هر عقدۂ تقدیرِ جہاں کھول رہی ہے ہاں دھیان سے سننا یہ صدا بول رہی ہے
وہ رہ کے کھنک جاتی ہے ساقی یہ شبِ ماہ اک جام پلا خنکیٔ شب بول رہی ہے
پہلو میں شبِ تار وہ ہے کون سی دنیا جس کے لئے آغوشِ سحر کھول رہی ہے
چھڑتے ہی غزل بڑھنے لگے رات کے سائے پُر درد و صد گیسوئے شب کھول رہی ہے

فراقؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے الزبتھ کے عہد کے شاعر جارج چیپ مین کے یہ الفاظ ذہن میں گونجنے لگتے ہیں کہ ”کوئی قلم اس وقت تک غیر فانی چیزیں نہیں لکھ سکتا جب تک کہ اسے رات کے محلول میں نہ ڈبویا گیا ہو“ —— فراقؔ کی غزل پر رات بلکہ آدھی رات کی کیفیتوں کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ انھوں نے وقت اور فضا کو جذباتی ربط دے کر غزل کو نئی کیفیتیں اور نئی دھڑکنیں عطا کی ہیں لیکن فراقؔ کی غزلوں میں ذات کی کیفیتیں محض ان کے مزاجِ شاعرانہ کی وجہ سے راہ پاتی ہیں ورنہ وہ نظریاتی طور پر روزِ روشن کے پیامی ہیں۔ جہاں وہ زندگی کے غموں کا بیان کرتے ہیں۔ وہاں بھی وہ مصائب کے ”جمالیاتی احساس“ پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اپنی غزلوں میں فراقؔ نے جدید ذہن کے فکر و احساس کو جمالیاتی آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا ذہن جدید ہے اور وہ احساسات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں لیکن اکثر ان کی شاعری اجتماعی قوت سے زیادہ انفرادی جستجو اور ردِ عمل کو پیش کرتی ہے۔ وہ جذبے کی جدلیات سے تو واقف ہیں لیکن زندگی کی اجتماعی تحریکات کی جدلیات کا عکس ان کی غزل میں صرف کہیں کہیں ملتا ہے۔ وہ حد سے بڑھتی ہوئی انفرادیت کو ضرر رساں سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

خود اپنے جیتے مرنے کا تجھے دینا پڑے کا ذمہ گراں اتنا بھی بارِ انفرادیت نہ ہو جائے

لیکن ان کی غزل میں بعض جگہ انا پرستی کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے اشعار میں جذبے کی دھیمی آنچ کا احساس ہوتا ہے لیکن اجتماعی قوت کی وہ آگ نہیں ملتی جو گلزارِ خلیل بن جاتی ہے۔ ان کی پُرگوئی انھیں سنگریزے جمع کرنے پر اکساتی ہے اور کہیں کہیں وہ صرف خشک اور بے جان اشعار ہی نہیں کہتے اپنیتوں کی خس بھی لاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذباتی خلوص کی فراوانی پائی جاتی ہے لیکن بعض مقامات پر فنی اور فکری تنظیم کی کمی کھٹکتی ہے۔ ان کے اشعار میں بت خانہ کی رنگینی جھلکتی ہے لیکن بڑا شاعر بت تراش ہی نہیں بت شکن بھی ہوتا ہے اور بت شکنی کا یہ فکر، ان کے مزاجِ غزل سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ دراصل ان کے شعور اور مزاج میں تضاد ہے۔ وہ شعوری طور پر تہذیبی قدروں کی اجتماعیت کے قائل ہیں۔ لیکن ان کا شاعرانہ مزاج انھیں اس جانب لے جاتا ہے جہاں وہ بعض اوقات انفرادیت کے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر لوگوں کو اپنی بلند قامتی کی طرف متوجہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے بہرحال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا ادبی قد بلند ہے۔ ان اساتذۂ فن کے ساتھ ساتھ تخلیق کا ایک کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ فراقؔ بھی اردو غزل کی بڑی طاقت ہیں۔ ان کے اشعار میں تجزیاتی فکر کی تجریدی صناعی ملتی ہے اور مفہوم کی مختلف

تھوں سے ان کے خیال کی متضاد پہلوؤں میں بنیادی وحدت تلاش کر لینے کی صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے۔ فراق نے غزل کو سلسلۂ خیال سے منتقل کر کے تغیرات کو لرزاں کیفیات و تاثرات کا آئینہ خانہ بنا دیا ہے۔ ان سے غزل کے جدید کیفیاتی و تاثراتی نظام کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ ایک کیفیت کو اس طرح گرفت میں لاتے ہیں کہ ایک آن کو صدیوں پر محیط ہونے کا احساس ابھرنے لگتا ہے۔ دراصل فراق کے اس نظام کیفیات کا تعلق صدیوں کے حاصل شدہ علم اور اجتماعی شعور سے قائم رہا ہے۔ اس کے برخلاف وہ نئے غزل گو جو ان کے اس فنی نظام سے متاثر ہوئے ہیں۔ نہ ان کے بیان میں صداقتوں کے تجزیہ کی فن کارانہ جھلک ملتی ہے اور نہ ان کا سرمایۂ علم و آگہی وسیع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ فرد کے حیثیتِ اجتماعی سے ارتقائی روابط کو فراموش کر کے تہذیبی طور پر محدود ہو جانے کا ثبوت دیتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ذہنی تہذیبی توانائی نہیں ملتی جو فن کی حرارتِ غریزی کو برقرار رکھتی ہے۔ ان میں اور فراق میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ فراق نہ صرف کیفیات کے واسطے سے تصوراتی سچائیوں تک پہنچتے ہیں بلکہ اکثر تصوراتی صداقتیں انھیں کشاں کشاں شاعرانہ کیفیتوں تک لے جاتی ہیں اور یہ غزل گو ایک لمحے کی کیفیت میں گم ہو کر مجموعی زندگی کے رنگ و آہنگ کو فراموش کر دیتے ہیں۔ فراق اپنی غزلوں میں تصور و کیفیت دونوں کو ایک نئی تخلیقی وحدت عطا کرتے ہیں اور ان کے پیرو وحدت کے بجائے مغائرت کا علم بلند کرتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کیفیت اور کیفیت میں مشاہدات تجربات و خیالات کی وسعت و تنگی ہی فرق پیدا کرتی ہے۔ پھر شاعر کے تصورِ حیات و کائنات سے الگ ہو کر کیفیت اپنی شاعرانہ معنویت کھو دیتی ہے۔ فراق کی غزل میں نکتہ سنجی بھی ہے اور ایسی کیفیاتی شورش بھی جسے ہم تھرتھراہٹ کا نام دے سکتے ہیں۔ پھر یہ تھرتھراہٹ خود ایک ذہنی رویہ اور ایک تصورِ حیات کی غمازی کرتی ہے۔ جن لوگوں نے اس تھرتھراہٹ کو سب کچھ سمجھ لیا ہے انھیں یہ نہیں معلوم کہ تھرتھراہٹ چھوٹے بڑے دائرے بناتی ہوئی۔ ذہنی فضا کے سہارے پھیلتی ہے اور اس کے بغیر خلا میں کھو جاتی ہے۔ فراق نے انگریزی ادبیات اور ہندی اصنامیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے لیکن ان کا اندازِ استفادہ نئی ذہنی لہروں کو بیدار کرتا ہے۔ فراق کی غزل میں احساس و تصور اور کنایہ و تفصیل میں جو لطیف سا ربط قائم ہے وہ فکر و تامل کا حامل ہے۔ ان فکر نے کہیں نفسیاتی صداقتوں کی نئی نہیں دریافت کی ہیں اور کہیں اضداد کی وحدت کا انکشاف کیا ہے۔ اگر فراق ایک بڑے مفکر نہیں اور ان کی فکر نے ان آفاقی سچائیوں کو جو فرد اور حیثیتِ اجتماعی کے گوناگوں روابط میں پنہاں ہے، کم پیش کیا ہے۔ وہ زندگی کی گہرائیوں کا وہ شعور نہیں رکھتے جس کی جھلک ہمیں اقبال اور غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن فطرت کے جلووں، حسن کی خوابناک اور نشاط آور کیفیتوں، جذبۂ عشق کی اداسیوں، نفسیاتی تہ داریوں زندگی کی پیچیدگیوں، تہذیبی نرمیوں، انسانیت کے درد آمیز نغموں، جمالیاتی صورتوں، اپنے عصر کی انقلابی صداقتوں اور جذبہ کی لطیف پرچھائیوں کو جس عالمانہ بے خودی کے ساتھ فراق پیش کر سکے ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ جدید غزل کے ارتقا میں ان کے شاعرانہ آہنگ اور لہجے کی تاثیریت کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اور بھی کچھ بڑھ گئیں تنہائیاں پچھلے پہر چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے ستارے سو گئے

تمام خستگی و ماندگی ہے عالمِ ہجر تھکے تھکے سے یہ تارے تھکی تھکی سی یہ رات

ڈری ڈری سی شبِ مرگ ختم پر آئی وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

اب دو جگ مل رہے ہیں کانپتی ہیں بے بہ بے　　پاس کی پرچھائیوں کو دور کی پرچھائیاں

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ　　مسافروں سے کہو اس کی رہ گذر آئی

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا　　خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اے گردشِ ایام اسے مٹنے نہ دینا　　یہ حسرتِ دیدار مرادوں کی پلی ہے

کہیں نہ تم سے تو پھر اور جا کے کس سے کہیں　　سیاہ زلف کے سایو بڑی اداس ہے رات

چھپا لیا ہے مجھے خوشبوؤں کی چادر نے　　ملا ہے نکہتِ گل کا مجھے کفن صیاد

اسی کو میں ترے قدموں میں پیش کرتا ہوں　　یہ کائنات عبارت ہے جس محبت سے

کبھی انگڑائیاں بھی لی ہیں خوابیدہ فضاؤں نے　　زمیں کو کروٹیں لیتے ہوئے بھی ہم نے دیکھا ہے

کس سمت سے آئے کب آئے کیا غنچہ و گل پہ گذر جائے　　اے باغِ جہاں کچھ ٹھیک نہیں کس رخ چل جائے ہوا ہی تو ہے

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے　　نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی

وحشت کلکتوی نے اردو غزل کے کلاسیکی رنگ کو نئے سلیقے سے پیش کیا ہے تو تغزل نے واردات کے بیان میں بعض نئے پہلو نکالے ہیں۔ حفیظ اور عندلیب شادانی نے غزل کو نئی نغمگی عطا کی اور متلاطم لے کی نئی کیفیتوں سے آشنا کیا۔ حفیظ کے یہاں مترنم بحروں میں نغمہ کی حلاوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ عندلیب شادانی نے حسن و عشق کی واردات کو حد درجہ شخصی اور انفرادی سطح پر پیش کیا ہے۔ ان کے سخت ترین نقاد مشفق خواجہ کو بھی اس امر کا اعتراف ہے کہ "اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے کم از کم ایک درجن شعر ایسے ضرور کہے ہیں جو ہمارے بہترین ادب کا حصہ ہیں" یہ بہت بڑا اعتراف ہے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ شادانی نے معاملاتِ حسن و عشق کو صنفوں کے روابط کا حقیقی پس منظر عطا کیا ہے۔ ان کے اشعار شخصی تجربات کی گرمی لئے ہوئے ہیں۔ ان اشعار کو ان کے شعری ادب کے وسیع مطالعے نے صفائی، نفاست اور تہذیبی جلا بخشی ہے۔ ان کے یہاں بھی غنائی لے ملتی ہے۔ لیکن حفیظ نے موسیقی کے چلتے جادو سے زیادہ کام لیا ہے۔ تو عندلیب شادانی نے غزل کو عشق سے ذاتی واردات اور شخصی تجربات کا پابند کر کے واقعیت کے نقوش ابھارے ہیں۔ وہ روایتی جذبۂ عشق اور فرسودہ بیانِ عشق دونوں کے قائل

نہیں۔ اگرچہ تخیل کے عنصر کو نظرانداز کرنے سے حد بندی کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کی شاعری روایت کی نظر بندی نہیں۔ یہ شاعری حسنِ تغیر تجربات کو ذات کے حدود میں سمیٹ لینے اور پھر انھیں خوش اسلوبی سے بیان کردینے کا نام ہے۔ حفیظ کی شاعری نے کو پابندِ غزل کرتی ہے تو شاد آتی کی شاعری کا جوہر نشاطِ عشق کی رنگینی و غم آفرینی ہے۔

نشور واحدی، جمیل مظہری، شاقب کانپوری، سیماب اکبرآبادی، اختر شیرانی، جوش، آنند انصاری، صفی لکھنوی، ناطق لکھنوی، آغا حشر، عبدالباری آسی، تاجور نجیب آبادی، علی اختر حیدرآبادی، تاثیر، سالک، عابد علی عابد، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، چراغ حسن حسرت، ساغر نظامی، ہادی مچھلی شہری، عبدالحمید عدم، آنند نرائن ملا، حسن مارہروی، آغا شاعر، روش صدیقی، تلوک چند محروم، مسعود اختر جمال اور دیگر متعدد غزل گویوں نے قدیم رنگ سے بہت کچھ اخذ و اکتساب کرتے ہوئے کچھ نئے نقوش ابھارے ہیں۔ ان میں نشور واحدی اور جمیل مظہری نے غزل کی روایت کو اپنی شخصیت کی والہانہ سرشاری بھی عطا کی ہے۔ سوز و سرشاری کی چھلکتی ہوئی کیفیت نشور کی غزل میں زیادہ نمایاں ہے۔ جمیل و نشور دونوں کے یہاں اس سرشاری کے باوجود تعمق نظر اور تجربۂ حقیقت نے ایک فلسفیانہ فکر کی فضا قائم کی ہے۔ نشور کی غزل میں جذباتی خلوص زیادہ ہے اور نسبتاً زیادہ بہتر شاعرانہ صورت گری ملتی ہے۔ جوش، تاثیر، سالک، چراغ حسن حسرت، سیماب اور تاثیر کی غزلوں پر نظم کا اثر غالب ہے لیکن حیرت ہے کہ میراجی نے جو چند غزلیں کہی ہیں، وہ نظمیت سے دور اور تغزل کی داخلی مرکزیت سے قریب ہیں۔ عابد علی عابد، غلام مصطفےٰ تبسم اور عبدالحمید عدم اس میں شک نہیں کہ غزل کی روایت کے بڑے واقف اور رمز شناس ہیں لیکن ان کی اپنی انفرادیت کم نمایاں ہوتی ہے اور غزل کی روایت کردہ اپنے دور کی سچائیوں سے کم مطابقت دے سکے ہیں۔ البتہ احسان دانش کی غزل میں نظم کی سی منطقیت کے باوجود کہیں کہیں تیور کا احساس ہوتا ہے۔ اختر شیرانی کے مزاج کی رومانیت غزلوں میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ ان کی غزل ذہن میں نشہ کی سی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔ وہ رومانی دل باختگی اور رومانی بغاوت دونوں کے شاعر ہیں۔ اختر شیرانی اور ساغر نظامی نے اردو غزل کو اظہار کے کچھ حسین پیرائے، رنگ و بو کے کچھ لطیف خزانے اور عاشقانہ جذبات کے کچھ دلکش ترانے عطا کیے ہیں۔

مجاز نے اردو غزل کو ایک نئے آہنگ سے آشنا کیا ہے۔ وہ اپنے شاعرانہ بانکپن، البیلی فطرت اور شگفتگی بیان کے اعتبار سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی والہانہ شاعری خارجی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتی بلکہ ان میں ڈوب کر لکھی گئی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی غزلوں میں اپنے عصر کی آگہی کے ساتھ ساتھ ایک تیز و تند کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ جوانی کی سرمستیوں اور حسن کی رنگینیوں کو نئے بانکپن کے ساتھ پیش کرنا جانتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بے ساختگی اور روانی کے ساتھ ساتھ فنکارانہ ذہانت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے نئی باتیں بہت کم کہی ہیں لیکن ان کا شاعرانہ لہجہ منفرد نیا ہے۔ وہ لفظوں کے بنے بنائے سانچوں سے کام لیتے ہوئے بھی تخلیقی جوت جگانے کے ہنر سے باخبر ہیں۔ ان کے شاعرانہ نغموں میں نئے دور کی آواز سنائی دیتی ہے اور ان کے حزن کی لَے میں انسانیت کے درد کا احساس شامل ہے۔ مجاز کی غزل نے اپنے مخصوص آہنگ کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ ان کی شاعرانہ لَے میں تلخی بھی ہے اور شیرینی بھی۔ وہ مادی حسن کے جلووں کو ارتفاعِ جذبات کی سطح پر پیش کرتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ مجاز کی غزل میں اضطرار، ہیجان، آرزومندی، بے نیازی اور بیزاری کے ملے جلے عناصر نے ایک جہانِ کرب کی تخلیق کی ہے۔ یہ مجاز ہی کی نہیں اردو غزل کی محرومی ہے کہ مجاز جیسے نغمہ ساز کی آواز خود اس کے دل کے شکستہ تاروں میں الجھ کر رہ گئی۔

مجاز کے صحیح شعورِ غزل کے مقابلے میں علی سردار جعفری کا ادراکِ غزل خام معلوم ہوتا ہے۔ اکثر ان کی غزل منظوم تقریر سے

زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ ان کا ذہنی افق بھی زیادہ وسیع نہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے تنوع کا احساس بہت کم ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری میں بین الاقوامی جمہوری رجحانات کا پرتو سا پڑتا ہے لیکن ان رجحانات کو اپنے طور پر ترتیب دینے میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں فکر کی یکسانیت کھٹکتی ہے۔ وہ جذباتی نعروں کے پیچھے چھپی ہوئی سنگین حقیقتوں کو دیکھنے سے اکثر قاصر رہ جاتے ہیں۔ ان کی شاعری فوری ضرورت کے ایک جزو کو تو پیش کرتی ہے لیکن مجموعی اجزا کا جائزہ لے کر اپنے ماحول سے کوئی مستحکم رشتہ قائم نہیں کر پاتی۔ جذباتیت اور ادعائیت ان کی شاعری کی بڑی کمزوریاں ہیں۔ جذبات (جن کا محسوسات کے داخلی نظام سے کوئی گہرا رابطہ نہیں) کی رو میں بہ کر وہ نعرہ بازی کرنے لگتے ہیں اور ادعائیت کے دائرے میں آ کر ان کی شاعری تنگ نظری کا شکار ہو جاتی ہے۔ سیاسی تصور اور فنی اظہار کے درمیان جو منزلیں ہیں وہ ان سے گذرے بغیر منزل تک پہنچ جانا چاہتے ہیں۔ ان کی غزل تلخی اور جھلاہٹ سے اپنا دامن نہیں بچا سکی ہے۔ سماج سے متعلق ان کی شاعرانہ آگہی بھی محدود ہے اور اس آگہی کے تحت جو شاعری وہ کرتے ہیں اس میں حسن و توانائی کے اوصاف کم ملتے ہیں۔ پھر یہ آگہی میکانکی زیادہ ہے اور جدلیاتی کم۔ زندگی کی نازک کیفیات کی دھوپ چھاؤں سے بھی ان کا واسطہ بہت کم رہا ہے۔ علی سردار جعفری نے جوش اور اقبال کی شاعرانہ رنگینیات سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ جوش کی خطابت اور اقبال کی رجائیت کی جھلک ان کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے لیکن سردار کا سپاٹ بیان جوش اور اقبال کے شاداب تخیل اور تخلیقی ولولہ سے خالی ہے۔ وہ غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں اور بحیثیت مجموعی ان کی شاعری بازگشت کی حیثیت رکھتی ہے۔

ساحر لدھیانوی کے یہاں بھی غزل کی پامال روش سے الگ ہٹ کر اپنے لئے نئی راہ تلاش کرنے کا جذبہ کارفرما ہے۔ ساحر نے اپنی غزلوں کو سماجی تحفظات کے آہنگ میں ڈھالا ہے۔ ان کے سوچنے اور بیان کرنے کے انداز میں تازگی ملتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں کا مزا چکھ کر ان کی شاعری زیادہ خیال افروز ہو گئی ہے۔ ساحر کے یہاں طبقاتی تفاوت کا احساس بہت گہرا ہے اور اس کی جڑیں ان کی جذباتی زندگی میں دور تک چلی گئی ہیں انھوں نے طبقاتی استحصال کے موضوع کو شاعرانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ سماجی جدوجہد کے علم سے ان کے شاعرانہ تخیل کو برابر غذا ملتی رہی ہے۔ سیاسی اور اجتماعی میلانات کو بھی ساحر نے ذاتی میلان کی سطح پر محسوس کیا ہے اس لئے ان کی شاعری کے آب و رنگ میں حقیقت کے نقوش نکھر گئے ہیں۔

مخدوم نے غزلیں کم کہی ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں میں زندگی کی حرمت، پاکیزگی اور دلکشی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے خام مواد سے ان ہی اجزا کا انتخاب کرتے ہیں جن میں جامعیت کے ساتھ ساتھ نئے نقوش ابھارنے کی صلاحیت ہوتی ہے مخدوم کی غزلوں میں آدرش کا حسن اور مستقبل کے خوابوں کا نور ملتا ہے جسے انھوں نے اپنی شخصیت کے پورے رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ حقیقت، جذبہ اور تخیل کے امتزاج کے ساتھ زندگی کے تقاضوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ شاعرانہ احساس کی قندیلیں جگمگا اٹھتی ہیں۔

فیض نے غزل میں کسی نئے رنگ کا اضافہ تو نہیں کیا لیکن روایات غزل کو سلیقہ سے نئے اجتماعی شعور کے پس منظر میں ضرور پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری کی نرمی اور گھلاوٹ بھی تیغ و خنجر کا اثر رکھتی ہے۔ فیض کی شاعری میں اگرچہ ایک نوع کی بناوٹ ملتی ہے اور فضا کی تعمیر میں بسا اوقات تصنع سے کام لیا گیا ہے لیکن مجموعی طور پر ان کی غزل میں انسان دوستی اور جمال پرستی کے اوصاف جھلکتے ہیں۔ ان کا لہجہ ایک ایسے شخص کا لہجہ ہے جو اپنے آدرش کی صداقت پر یقین رکھتا ہے اور جسے اپنے آپ کو یا دوسروں کو یقین دلانے کے لئے چیخنے چلانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ البتہ جب اس لہجہ کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس یقین کی بنیادیں سماجی زندگی میں زیادہ گہری نہیں ہیں اور ان کا فن جذباتی کیفیت اور اجتماعی شعور

سکھتے ہوئے بھی اجتماعی زندگی کی بھرپور نمائندگی سے قاصر رہا ہے۔ فیض نے اپنی غزلوں میں شور تو نہیں مچایا لیکن اپنے زمانے کی عام صداقتوں کو اس طرح بار بار پیش کیا ہے کہ محض چند باتوں کی تکرار و تواتر سے ان کے فن کا دائرہ بہت کچھ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ فیض کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ان کی نظر تجزیاتی نہیں، اور اس لئے وہ زندگی کی تہوں میں اتر کر حقیقتوں کی دریافت سے قاصر رہتے ہیں۔ اس کے مقابلہ میں رچا ہوا احساسِ جمال اور جمالیاتی اظہار فیض کی غزل کی بڑی جیت ہے۔ زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں کے درمیان ان کا احساسِ جمال اس طرح پھوٹ پڑتا ہے جیسے چٹان پگھل کر پانی ہو رہی ہو۔ "نقشِ فریادی" "دستِ صبا" اور "دستِ تہِ سنگ" کی غزلوں کی فن کارانہ مشاقی میں احساسِ جمال کی زیریں لہر اس طرح ٹٹول رہی ہے جس طرح پھولوں کی رگوں میں تری ڈولتی ہے۔ فیض نے اس احساسِ جمال کے ذریعے "زندہ و حصولِ آرزو کی حدِ فاصل کو پاٹنا چاہا" ہے اور اس طرح ان کے یہاں تخلیقِ حسن بھی نئی زندگی کی تخلیق کی لرزش بن جاتی ہے۔ فیض نے شاعرانہ آرائش سے بھی کام لیا ہے اور جہاں اپنے اجداد کی غلامانہ میراث کے خلاف بغاوت کی ہے وہاں ماضی کے تہذیبی سرمایہ سے تسلسلِ حیات کی روایت کا اکتساب بھی کیا ہے۔ نظریاتی طور پر فیض نے زندگی کے ارتقائی شعور کو رہنما بنایا ہے اور اس لحاظ سے ان کی غزل جس خونِ دل کی کشید سے فروغ پاتی ہے۔ وہ صرف ان کا نہیں، اجتماعی آرزوؤں کے دھڑکتے ہوئے دل کا لہو ہے۔ لیکن بعض اوقات یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ جیسے اس خونِ دل کی کشید کے لئے فیض نے فن کے بندھے ٹکے اسالیب کا کارخانہ کھول رکھا ہے۔ ان کی غزل میں یکسانیت اور محض سرفروشی کے نعروں کی تکرار یہ ظاہر کرتی ہے کہ فیض نے اجتماعی زندگی کے دکھوں کا اگر جائزہ لیا بھی تو محض سطح پر۔ وہ اجتماعی زندگی کے پیچ در پیچ محرکات کی تصویر کشی سے قاصر رہتے ہیں اور ان کی غزل میں بہتے ہوئے لہو کو غازۂ رخسارِ سحر بنانے کی آرزو جدوجہد کی عملی صورتوں کی ترجمانی سے زیادہ محض نظریاتی وابستگی کا ایسا اعلان ہے جس کی آواز میں دل کی رگوں کی جھنجھناہٹ کا احساس کم ہوتا ہے۔ فیض کی غزل نے تجربات کے دروازے کم کھولے ہیں اور آزمودہ نسخے اور اجتماعی کلیوں سے ٹھنکے کو زیادہ آزمایا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انقلابی تصور بھی، انقلابی جدوجہد کے وسیع ہوتے ہوئے شعور سے زیادہ ایک سوچے سمجھے منصوبے کا نتیجہ ہے اور اسی لئے اس میں جدوجہد کی تازہ ترین صورتوں سے منقطع ہو جانے کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں ذوقِ جمال کی آراستگی اتنی زیادہ ہے کہ فکر کی تہی مائیگی کا احساس کم ہوتا ہے۔ وہ غزل کے روایتی علامات و کنایات کو نئے سیاق و سباق میں پیش کر کے جمہوری تقاضوں کی پابندی کرتے ہیں لیکن اس پابندی میں تغزل کی رنگینی کے باوجود خونِ گرم کی تازہ کاری کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فیض غزل کے آداب اور فن کی اداؤں سے بخوبی واقف ہیں خصوصاً نزاں کی تصویروں میں انھوں نے جس انداز سے رنگ بھرا اور جس طرح بہار و خزاں کے نقوش سنوارے ہیں، اس سے بیک وقت فن اور زندگی سے ان کی وفاداری کا اظہار ہوتا ہے۔ خرابی یہی ہے کہ وفاداری کا یہ رشتہ زیادہ استوار نہیں ہے کیونکہ اب ان کی شاعری میں احساسِ جمال زندگی کی آسودگی اور آسائش کا تصور بنتا جا رہا ہے اور پچھلی جمالیاتی تصویروں میں جس تخلیقی سرگرمی کا احساس ہوتا تھا، وہ بھی اب باقی نہیں ہے، بلکہ اب ان کی تصویریں ذہنی جمود اور سہل پسندی کے بوجھ تلے دبتی جا رہی ہیں۔ اس سہل پسندی کا اظہار فکری طور پر بھی ہوتا ہے اور بیان میں بھی اس کے نقوش نظر آتے ہیں۔ بہرحال مجموعی حیثیت سے ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض نے بیان کی طرف توجہ دی ہے وہ لفظوں کی موسیقی کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ بحر کے ٹکڑوں کے آہنگ اور قافیہ و ردیف کی جھنکار سے فائدہ اٹھاتے ہیں لیکن فیض نے غزل کی تکنیک کے نئے امکانات سے کم کام لیا ہے۔ فیض اب اس منزل سے آگے بڑھ آئے ہیں، جہاں غمِ دوراں کے لئے حسنِ جاناں سے قطع نظر کر لینے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن ابھی وہ یکجائی کی اس منزل پر نہیں پہنچے جہاں یہ مغائرت مٹ جاتی ہے اور ذہن مناقشت کے بندھنوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ فیض کی شاعری کا جمالیاتی پہلو

بہت جاندار ہے لیکن اس میں اجتماعی زندگی کے وسیع تجربوں کو سمیٹ لینے کی صلاحیت ابھی نہیں آئی ہے۔ پھر اس بہتر اجتماعی زندگی کی جدوجہد پیہم کے ساتھ اظہار کے نئے اسالیب وجود میں آ رہے ہیں۔ فیض کی شاعری ان سے کم سروکار رکھتی ہے۔ کیونکہ وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے ذہنی سفر میں تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔ ان کی شاعری میں جو فضا بندی ملتی ہے اسے بعض اوقات معمولی سی فنی لغزش بھی نقصان پہنچاتی ہے چنانچہ بیان کی بعض کوتاہیاں اور زبان کی بعض اغلاط فیض کی شاعری میں نسبتاً زیادہ معیوب معلوم ہوتی ہیں۔ ان سے ان کی شاعری کا مخصوص تاثر جو بہت کچھ بیان کی خوبی اور روایات کی شائستگیٔ اظہار پر مبنی ہے، درہم برہم ہو جاتا ہے۔ فیض نے بہرحال اردو غزل کو آگے بڑھایا ہے اور اسے نئی شائستگی و جمالیاتی آگہی بخشی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چمک اٹھے رنگ پہ تھے اپنے لہو کے دم سے — دل نے نئے بدلی تو مدھم ہوا ہر ساز کا رنگ

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں — اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے — ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کمتر جاتی ہے

دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے — لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری — فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم — ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو — کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی — یہ جو نکلا ہے لئے مشعلِ رخسار ہے کون

گرمیٔ شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو — گل کھلے جاتے ہیں، وہ سایۂ در تو دیکھو

شام جبکہ پھر جوش قدح نے بزمِ حریفاں روشن کی — گھر کو آگ لگائیں ہم بھی روشن اپنی رات کریں

پنجاب کے دیہاتوں کی کھلی فضاؤں کی خوشبو سے کر ندیم اردو غزل کی محفل میں آئے ہیں لیکن اب اس خوشبو میں شہروں کی مہک بھی شامل ہو گئی ہے۔ ندیم ان شاعروں میں سے ہیں جو کافی عرصہ سے لکھ رہے ہیں اور کافی لکھ رہے ہیں لیکن آج بھی تازہ دم ہیں۔ شروع شروع میں ان کی

شاعری ایک روحانی کرب سے معمور رہی ہے لیکن اب اس میں زندگی کی حرکت اور حسن کا احساس بڑھتا جارہا ہے۔ اپنے اس ارتقائی سفر کو احمد ندیم قاسمی نے یوں ظاہر کیا ہے کہ :

نئے خیال اب آتے ہیں ڈھل کے آہن میں　　　ہمارے دل میں کبھی کھیت لہلہاتے تھے

دیہاتوں کی سادگی اور خلوص کا تصادم جب شہروں کی پروردہ آتش و آہن اقدار سے ہوا، تو ندیم کی شاعری میں نئی وسعتوں کا احساس سمٹ آیا۔ لیکن ندیم کی شاعری رجعت کی شاعری نہیں ہے۔ وہ شہروں کے نظام مدنیت کو نئی انسانیت عطا کرنا چاہتے ہیں، اس سے گریز نہیں کرتے۔ اسی لئے وہ اپنے خیالات کو آہنی سانچے میں ڈھالتے ہیں کہ مشینوں پر انسانوں کی حکومت ہو۔ ان کی شاعری میں زندگی کے کس بل، حرارت اور توانائی کی سب سے بڑی محرک ان کی صلابت کردار ہے، جس نے اپنے دور کی زندہ تحریکوں سے طاقت حاصل کی ہے اور پھر اسے فن کے جمالیاتی پیکر میں ڈھالا ہے۔ وہ زندگی کے ارتقائی تصورات پر یقین رکھتے ہیں۔ ان تصورات نے انہیں جدوجہد کی راہ دکھائی ہے لیکن ان کی آڑ لے کر انھوں نے اپنا ادبی مرتبہ بلند کرنے کی سازش نہیں کی ہے۔ ان کی غزلوں میں خلوص کی آنچ اور شعور کی روشنی ملتی ہے۔ وہ ذمہ داری سے گریز نہیں کرتے بلکہ اس ذمہ داری کا جو فرض انسان کی حیثیت سے ان کے ذمہ ہے۔ اس کی ادائیگی پوری دیانت داری سے کرنا چاہتے ہیں کہ "انا الانس" ہی آج کے انسان کا نعرہ "انا الحق" ہے۔ ان کی واردات محض ذاتی نہیں، اجتماعی بھی ہے کہ وہ رفاقت کا تصور حرزِ جاں بناتے ہیں۔ وہ کس پُرخلوص لہجہ میں کہتے ہیں :

خدا کے کام جو آئے خدا بنائے گئے　　　میں سوچتا ہوں کہ انسان ہی کے کام آؤں

رچی ہوئی ہے رفاقت مرے رگ و پے میں　　　کچھ اس طرح کہ اکیلا چلوں تو گھبراؤں

ندیم نہ دروں بینی کے گہرے سمندر میں غوطے کھاتے ہیں اور نہ سطحی خارجیت کے ساحل پر سنگریزے چنتے ہیں بلکہ داخلیت اور خارجیت کے بڑے حسین امتزاج سے ان کی شاعری کا تار و پود بنتا ہے۔ ان کی غزلوں میں پرجوش طوفان کی جگہ موجِ لرزاں کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں ان کی شاعری کی رنگینی بے رنگی میں ضرور تبدیل ہو جاتی ہے لیکن ان کے جذباتی خلوص میں کہیں کمی نہیں آتی اور ان کا ذہنی افق وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں جس گہری انسانیت اور بے نفسی کی جھلک ملتی ہے ایسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ "درویشی و شاعری روش بروش ماہ می رود"۔ لیکن یہ درویشی صوفیانہ ترک سے زیادہ مردانہ حوصلہ کا اظہار کرتی ہے۔ اقبال اور ندیم دونوں نے انسان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ایک کے یہاں اس تصور نے تعمیر خودی کا قصر بلند آراستہ کیا اور دوسرے کے یہاں بہتر معاشرہ کے قیام کے لئے انقلابی جدوجہد کی راہ اختیار کی۔ ندیم نے اپنی حد نظر کو حد تخیل تک وسیع کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں تصور اور تجربہ کے درمیان دوسرے شاعروں کی طرح کوئی وسیع خلیج حائل نہیں ہے بلکہ زندگی کے ارتقائی شعور نے برابر اس فاصلہ کو جدوجہد کے وسیلوں سے دور کیا ہے۔ ندیم نے زمانہ قبل تاریخ سے لے کر آج تک زندگی کی نامیاتی صداقت کو سمجھا ہے اور یہ بھی جانا ہے کہ تاریخ کے عبوری موڑ پر ایک غلطی کس طرح ایک صدی پیچھے لے جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

پل پل میں تاریخ چھپی ہے، گھڑی گھڑی گرداں ہے ندیم　　　ایک صدی کی ہار بنے گی ایک نظر کی بھول یہاں

ندیم کی غزلوں میں تاریخی ادراک کی واضح جھلک ملتی ہے۔ وہ وقت و حمت کی کشمکش میں گھری ہوئی انسانی زندگی کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کرتے ہیں۔ ندیم کی غزلوں میں صرف ایک موضوع یا ایک نعرے کی تکرار نہیں ہے بلکہ حیات کے گوناگوں مظاہر کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے

گرد و پیش سے جو تاثرات اخذ کرتے ہیں انھیں فنی حسن دینے کے ساتھ ساتھ اپنے نصب العین کی تابندگی بھی عطا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں اجتماعی آگہی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں خاص طور پر ایک خاص رکھ رکھاؤ، ضبط اور وقار کی حامل ہیں۔ ان کا متین لہجہ فن کی سنجیدگی اور زندگی کی رفعت کا حامل ہے۔ فکر و تخیل کی سطح پر ندیم کی غزل میں ایک نئے احتساب نفس اور ایک نئی بصیرت کے نقوش ملتے ہیں۔ پھر وہ خارجی مناظر کو اپنی داخلی واردات سے جس طرح ربط دیتے ہیں وہ خود صنعتی زندگی کی کشمکش میں فن کا عمل تسخیر ہے۔ ان اشعار میں کاوش فن دیکھئے :

یاد آئے ترے پیکر کے خطوط ۔۔۔ اپنی کوتاہیٔ فن یاد آئی
چاند جب دور افق میں ڈوبا ۔۔۔ تیرے لہجے کی تھکن یاد آئی

ندیم نے اپنی غزلوں میں سستی جذباتیت اور نیم پختہ رومانیت سے ہمیشہ پرہیز کیا ہے۔ وہ ذات کو نمایاں کرنے کے لئے دار کا سہارا نہیں ڈھونڈتے بلکہ اس استعارے کے ذریعے ہیئت اجتماعی کی مجموعی قوت کا اثبات کرتے ہیں۔ یہاں ان کے لہجے اور نمائش پسند دار پرستوں کے لہجہ میں فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

سر بچا لائے ہو لیکن یہ زیاں تو دیکھو ۔۔۔ کتنا ویران ہے تا حد نظر منظر دار

تاریخ کا ذکر بار بار ان کی غزلوں میں آیا ہے۔ وہ تاریخی روایات کا گہرا شعور رکھتے ہیں، لیکن ان روایات میں جو روایت انھیں پسند ہے وہ تمرد اور احتجاج کی روایت ہے۔ جب ماضی خود اپنی ضد یعنی مستقبل کی تشکیل کرتا ہے تو ماضی کی منفی روایات کی تردید لازم آتی ہے لیکن اس کی مثبت انسانی اقدار کا تحفظ بھی ضروری ہے۔ ندیم بھی دونوں کو ہم آہنگ کرکے ایک نئی تہذیبی وحدت کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ وہ کہتے ہیں :

ہر لفظ میں ماضی کے کئی گیت گندھے ہیں ۔۔۔ تاریخ کی اک گونج ہے گویائی ہماری
جو پھول کھلا اس میں گھلا خون بہاراں ۔۔۔ جو جام بجا اس میں کھنک آئی ہماری

ندیم نے نظریاتی طور پر انقلاب اور ترقی کے تصورات کو پیش کیا ہے اور ان سے جذباتی وابستگی کے ذریعے غزل کے مطالبات کو پورا کیا ہے۔ ان کا مزاج جو روایت سے گہرا تعلق رکھتا ہے، ان کے شعور سے، جو نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم کرتا ہے، بڑی حد تک ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ دونوں کی ہم آہنگی سے جو گہرائی و پرکاری آتی ہے، اس نے اکثر ندیم کے اشعار میں فکر و فن کے چراغ جلائے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

زندگی مشکل ہے لیکن موت بھی آساں نہیں ۔۔۔ دشت میں سر پھوڑ سنتے نکلے ہر کس دیوار سے

صبح ہوتے ہی نکل آتے ہیں بازار میں لوگ ۔۔۔ گٹھریاں سر پہ اٹھائے ہوئے ایمانوں کی

نے جو ٹوٹی تو صدا آئی شکست دل کی ۔۔۔ رگِ جاں کا کوئی رشتہ ہے رگِ ساز کے ساتھ

نارسائی کی قسم اتنا سمجھ میں آیا ۔۔۔ حسن جب ہاتھ نہ آیا تو خدا کہلایا

بہار جب بھی چمن میں دیئے جلاتی ہے ۔۔۔ ہجوم گل سے مجھے تیری آنچ آتی ہے

ہم تو بھٹکے بھی تو کس شانِ وفا سے بھٹکے ہم نے ہر لغزشِ پا میں ترا ایما دیکھا

ہم گونج ہیں سازِ ارتقا کی گونجیں گے ابھی زماں زماں ہم

وہ دھندلکا جسے سب حدِ نظر کہتے ہیں اب تو انسان کی ہے راہ گزر کہتے ہیں

اس قدر تند ہے رفتارِ حیات وقت بھی رشتہ بپا لگتا ہے

جانے کیوں اب شبِ ہجراں پہ بھی پیار آتا ہے تیرا غم میری محبت کو کہاں لے آیا

آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ رقم ہے جبریل کے شہپر سے مرے دامنِ تر تک

شام کا جادو تھا یا شدت تمہاری یاد کی وقت کیا، مجھ کو تو دریا بھی لگا ٹھہرا ہوا
وقت کی اپنی طبیعت، عشق کا اپنا مزاج زندگی پر چھا گیا ہے ایک پل گزرا ہوا

کتنے آئینوں میں اک عکس دکھایا ہے مجھے زندگی نے جو اکیلا کبھی پایا ہے مجھے
واعظِ شہر کے نعروں سے تو کیا کھلتی آنکھ خود مرے خواب کی ہیبت نے جگایا ہے مجھے
اے خدا اب ترے فردوس پہ میرا حق ہے تو نے اس دور کے دوزخ میں جلایا ہے مجھے

اپنی آنکھوں میں بسالی تری حیرت میں نے کہ پلک تک بھی نہ جھپکی دمِ رخصت میں نے

پھر وہی اختر شماری کا نظام ہم تو اس تکرار سے اکتا گئے

جس میں گھل جائے خود جرس کا وجود اک وہ نغمہ ابھی جرس میں نہیں

بن ۔۔ ابر ہو، تیز ہوا ہو تیرے حسن کا دیا جلا ہو
میری تنہائی کی دعا ہے تیرے ساتھ بھری دنیا ہو

فرار کا یہ نیا روپ ہے اگر ہم لوگ　　　چراغ توڑ کے نورِ قمر کا ذکر کریں

میں گل کو دیکھ کے تخلیقِ گل کی سوچتا ہوں　　　گلوں کو دیکھتے رہنا تو کوئی بات نہیں

بہ فیضِ لذتِ تخلیق، خون ہو کے کلی　　　خود اپنے زخم کے پردے میں مسکراتی ہے

شمعوں کی لویں ہیں یا زبانیں　　　آنسو ہیں کہ احتجاجِ پیہم

جس قدر رنگ اختیار کئے　　　صرفِ ہنگامۂ بہار کئے

یہ اشعار خود اس امر کا بڑا ثبوت ہیں کہ ندیم کی شاعری کتبوں میں ڈھلی میکانکی شاعری نہیں ہے بلکہ اس میں ندرتِ فکر و احساس کی تابانیاں ملتی ہیں۔ پھر یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ بے لگام جدت کے سوا بھی جدت کوئی مفہوم رکھتی ہے۔ ندیم کی شاعری میں انسانیت سے جس گہری محبت کا احساس ہوتا ہے، اسے ان کے سماجی شعور نے جلا بخشی ہے۔ غزل کے رنگین پیکر میں یہ محبت سو رنگوں سے اپنا جلوہ دکھاتی اور خم و صنفِ غزل کو نئی آب و تاب عطا کرتی ہے۔

ظہیر کاشمیری یہ حوصلے کر بزمِ غزل میں آئے ہیں کہ ان کے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے۔ وہ زبان کا بڑا اچھا شعور رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری زندگی کے حوصلوں کی شاعری ہے، جو محض حسنِ الفاظ کو منزل قرار نہیں دیتی۔ شاید اسی لئے ظہیر کاشمیری نے زبان کے حسن سے زیادہ اس کی قوت کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی غزل میں حسنِ اظہار و حسنِ آہنگ نہیں ملتا۔ لیکن ان کی غزل میں جس شعوری توانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی غزل کا ایک منفرد لہجہ ہے جس کے بنانے میں سماجی شعور کو بڑا دخل ہے۔—— ظہیر کاشمیری کے یہاں شاعرانہ واردات کے اظہار میں جس گرمی کا احساس ہوتا ہے، اس نے ان کی غزلوں کو ایک خاص طنطنہ بخشا ہے۔ کسی اور غزل گو کے حصے میں یہ خاص طنطنہ نہیں آیا، جو مجازؔ کے بانکپن، یگانہؔ کی غضبناکی اور شادؔ عارفی کے کٹیلے طنز سے الگ ہے لیکن ایک با معنی سماجی سمت رکھتا ہے۔— اپنی غزل میں نئے سماجی شعور سے کام لیتے ہوئے ظہیر کاشمیری نے غزل کی روایات کو پوری طرح مد نظر رکھا ہے لیکن یہ روایات مجہولیت کے بجائے فعالیت کے قالب میں ڈھل کر نئی سماجی قوت کی ضامن بن جاتی ہیں۔ وہ کس خوش اسلوبی سے کہتے ہیں کہ:

ہم گریباں چاک لوگوں کو تہی دامن نہ جان　　　لے قمارِ عاشقی میں نقدِ جاں رکھتے ہیں ہم

ظہیر کی غزلیں محض حسنِ بیان کی بازی گری نہیں ہیں بلکہ انھوں نے صورت و معنی کے امتزاج کا خیال رکھا ہے۔ انھوں نے اپنی غزل کو نظم نما نہیں بنایا۔ اس کے برخلاف ان کی غزلیں اگرچہ ایک مسلسل و منضبط شعور کی غمازی کرتی ہیں لیکن اپنے اندر غزل کا روایتی حسن بھی رکھتی ہیں۔ وہ غزل کے مزاج سے واقف ہیں اور جن اہتمامات و التزامات کی ضرورت پڑتی ہے، ان سے گریز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں تجرید و تعمیم کا دائرہ وسیع ہے اور وہ محض ایک ذہنی کیفیت (mood) کی پیداوار نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات و حوادث کو بجنسہٖ قبول نہیں کر لیتے بلکہ انھیں آگہی کے سانچے میں ڈھالتے اور پھر انھیں وسعت و تعمیم عطا کرتے ہیں۔ زندگی کے تضادات سے جو شرارے پھوٹتے ہیں اور محنت و سرمایہ کی آویزش

جو رنگ ذاتی سے ان کو معاشرتی زندگی کے پس منظر میں ظہیرؔ نے اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے ــــ اس لئے ان کی شاعری محض ایک مجہول جمالیاتی حسن کی تسکین نہیں کرتی بلکہ اپنی متحرک حسی تصویروں کے ذریعے ایک نئے نظامِ جمال کی ذہنی تربیت بھی کرتی ہے ــ وہ حماسِ خمسہ سے زیادہ پورے شعور کی شاعری ہے اور اس لئے فن کی سماجی بصیرت کو تیز کرنے میں اس کا نمایاں حصہ ہے۔ ان کی شاعری میں شورشِ نالہ و فریاد بڑے طمطراق سے ادا ہوتی ہے۔ وہ سستی جذباتیت اور لذت کوشی سے بچ کر جس ذہنی اہتزاز اور قوتِ خیال کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی وجہ سے ان کی غزل آج کے عصری شعور کی ایک اہم دستاویز بن گئی ہے جس نے سماجی زندگی کی مرقع نگاری بھی کی ہے اور سماجی شعور کو آگے بھی بڑھایا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خود اپنی محبوب اداسے تغافلِ خموشی کھوئے گا　　　اے دل تم مایوس نہ ہونا پتھر کا بت بولے گا

دیکھئے دستِ جنوں آج کہاں تک پہنچے　　　گرم ہے بحثِ گریباں ترے دیوانوں میں

یہ رات یہ بے کراں اندھیرے　　　اک دل کا چراغ جل رہا ہے
جلوہ ہے پرانی وضع پہ قائم　　　غم چہرہ نیا بدل رہا ہے

دار و رسن تعلقِ خاطر کی بات ہے　　　ورنہ قریب تر تھا شبستاں کھلا ہوا

سن لیا نالۂ جرس ہم نے　　　اُٹھ گیا اعتبار منزل کا

اُٹھی چمن تو تھا غرفے میں مہتاب　　　بڑے کام آگئی شوخی صبا کی

آہنگِ تفنگ و تیر میں ہم گاتے ہیں سرودِ آزادی　　　ہنگامۂ دار و گیر میں ہم سرمست و غزل خواں آتے ہیں

اگر تلاشِ حسنِ گل سے آزِ شوق نے کہا　　　مگر جو چوٹ سہہ سکے، اشارۂ بہار تھا

کبھی ہوا کا کبھی اپنا رخ بدل کے چلو　　　یہ دورِ برق و شرر ہے سنبھل سنبھل کے چلو

گیا خوب ارتقائے چمن کا اصول تھا　　　ہر شاخِ گل صلیب تھی ہر گل رسول تھا

ہم کل بھی سرِ دارِ حقیقت کے امیں تھے　　　ہم آج بھی انکارِ حقیقت نہ کریں گے

وار تو ہے اک حیلۂ جلوہ دار سے ہم نے دیکھا ہے   ستواں جسم گلابی چہرہ، بہال قیامت، نرم بھاؤ

قتیل شفائی نے غزل کو جذباتی کیفیتوں کے مد و جزر کے ساتھ وہ تخلیقی رزوش بھی دی ہے جس میں خیال کی رعنائیاں شامل ہیں۔ قتیل بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں اور ان کی غزل میں افسانے کی سی دل آویزی و رنگینی ملتی ہے۔ جدید شعرائے غزل میں مصحفی کے احساسِ جمال اور قائم کے درد و حزن کی جھلک قتیل شفائی کے یہاں نظر آجاتی ہے لیکن ان عناصر کے علاوہ قتیل نے زندگی کے طبقاتی شعور کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے اور کہیں کہیں ان کے یہاں حالات سے نبرد آزما ہونے کا عزم بھی جھلکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

ایک ذرا سا دل ہے جس کو لوٹ کے بھی تم جا سکتے ہو   یہ سونے کا طوق نہیں، یہ چاندی کی دیوار نہیں ہے

اپنے پہ بھروسہ ہے جن کو نغماتِ سحر بھی سن لیں گے   کرنوں کی دلکش آہٹ تک نقارۂ آخرِ شب ہی کا ہی

قتیل نے جدید پیکر تراشی کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزلوں میں جدید تشبیہیں اور استعارے بھی ملتے ہیں لیکن کہیں کہیں یہ جدت بدعت کی حد تک پہنچ جاتی ہے اور ان کا نقشِ تشبیہ غیر مانوس اور بدنما معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً

جب سے ملیں قتیل فضاؤں کی وسعتیں   بے چین ہو رہا ہوں ابابیل کی طرح

لیکن عام طور پر وہ لطیف جمالیاتی نقوش اُبھارنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی جدت میں شاعرانہ فکر منفرد شامل ہے لیکن یہ فکر احساس کے سائے میں آگے بڑھتی ہے۔ اس کے علاوہ قتیل نے غزل کی مترنم لے سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اسے زندگی کے نئے امکانات سے آشنا کیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

دہاں وہاں سے آندھیوں نے اپنے رُخ بدل لیے   جہاں جہاں کوئی دیا جلا رہا ہے آدمی

کہتا ہے جھیل سے کسی کنکر کی داستاں   اب تک جو سطحِ آب پر اک ارتعاش ہے

ڈوب چکا جب نیل گگن کی جھیل میں تیرا ہر وعدہ   چمک رہا تھا میرے دل میں پھر بھی تیرے غم کا چاند

لوگ کہتے رہے سورج کو دکھائیں گے چراغ   اور ہی رنگ تھا جب سامنے آیا سورج

نکل کر دیر و کعبہ سے اگر ملتا نہ مے خانہ   تو ٹھکرائے ہوئے انساں خدا جانے کہاں جاتے

اُڑتے اُڑتے آس کا پنچھی دور اُفق میں ڈوب گیا   روتے روتے بیٹھ گئی آواز کسی سودائی کی

سچ بات پہ ملتا ہے سدا زہر کا پیالہ   جینا ہے تو پھر جرأتِ اظہار نہ مانگو

جمیل الدین عالی کی غزل تاثر و تفکر کا حیرت انگیز امتزاج پیش کرتی ہے۔ عالی نے دوہوں اور گیتوں کے ساتھ صنفِ غزل کو بھی اپنے لہجے کی

غنائی خصوصیات عطا کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں شیرینی اور تازگی کے عناصر ملتے ہیں۔ جمیل الدین عالی: بچا ہوا کلاسیکی میلان رکھتے ہیں جسے بڑی فنی ریاضت کے ساتھ انھوں نے جدید تخیلات و تاثرات کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اسی لئے ایک جانب ان کی غزل زبان و بیان کے اعتبار سے کلاسیکی تخیل کی حامل ہے تو دوسری جانب اس میں جدید طرزِ فکر و اظہار کے جلوے پائے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں ان دونوں عناصر کی تحلیل مکمل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ خود اپنی شخصیت کو پانے سے زیادہ کھونے میں منہمک رہتے ہیں۔ عالی کی غزلوں میں جہاں والہانہ ربودگی کی کیفیت نظر آتی ہے وہاں انھوں نے تخیل کے خاکوں میں فکری رنگ بھرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے اپنی ذات پر مجلس آرائی کا جو خول چڑھا رکھا ہے وہ ان کی شاعری میں اکثر اُتر جاتا ہے، خصوصاً غزل کی خود کلامی میں خارج کی عائد کی ہوئی پابندیوں سے الگ ہو کر وہ اپنی ذات کی تنہائی کے افسانے خود کو سناتے ہیں لیکن یہ تنہائی سماجی حالات سے دور رہ کر پروان نہیں چڑھتی بلکہ ماحول کے گہرے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے وہ دل کے نہاں خانہ میں ایک دنیا آباد کئے ہوئے ہیں اور جب اس دنیا سے باہر نکل کر وہ منطق و استدلال کی دنیا اور بیرونی زندگی کے ہنگامہ زاروں میں قدم رکھتے ہیں تو کسی مغائرت کا احساس نہیں ہوتا۔ پھر یہ دو دنیاؤں کی مطابقت میکانکی نہیں ہے بلکہ اس میں جذبات و احساسات کی عصری تصورات سے ہم آہنگی کے باوجود زندگی کے تنوع کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ تنوع جو نہ صرف خام مواد کی نئی فنی ترتیب کرتا ہے بلکہ خود زندگی کے ارتقائی عمل کے لئے مہمیز ہے۔ عالی کہتے ہیں:

خزاں میں کوئی پریشاں نہیں ہمارے سوا بہار ہو تو سبھی کو ہے شوقِ جامہ دری

بظاہر یہ شعر جماعت سے کٹ کر ایک انفرادی عمل کی تصویر ہے لیکن دراصل یہ جامہ دری دجو یہاں مثبت عمل کی علامت ہے) کو محض رسمی طور پر اختیار کرنے کی تنقید اور جذبہ مزاج بنالینے کی تلقین ہے ـــ پرانی علامات یہاں ایک نئے مفہوم کی حامل ہیں۔ عالی کی غزل میں جو سادگی ملتی ہے وہ بیان کے ایک نقطہ پر مرکوز ہو جانے کی وجہ سے ہے۔ اسی لئے اس سادگی میں زندگی کی پیچیدگیوں اور جذبے کی پیچ تہوں کا اظہار ہوتا ہے پھر عالی کی شخصیت سادہ، اور اکہری شخصیت نہیں ہے، اس میں ہمیں تہہ داری اور تنوع کے نقوش نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیان میں بھی سادگی کے باوجود ایک متغزلانہ رنگینی ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں لطافتِ احساس اور حسن آفرینی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ ایک طرف تو وہ غزل کے داخلی تموج کو موسیقی کی حلاوت اور تغزل کی صفت عطا کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ خارجی ہیجانات کے سوز و ساز سے اپنے نغمہ غزل کی تعمیر کرتے ہیں۔ عالی سیاسی و سماجی شعور کی تاثراتی سطح پر آئینہ داری کرتے ہیں لیکن ابھی اس شعور میں انقلابی ولولہ کی توانائی کم پائی جاتی ہے۔ اس کا تعلق اجتماعی آرزومندی سے ہوتے ہوئے بھی اجتماعی تحریکات سے اس کی وابستگی مستحکم نہیں ہے۔ عالی کی غزلیں زبان کے اعتبار سے منجھی صیقل شدہ اور رواں ہیں۔ لیکن ان میں تازہ و جدید خیالات کے ساتھ ساتھ نئی کیفیتوں اور نئی ترنم خیزیوں کا سامان ملتا ہے۔ ان کی فکر نے زندگی کی مثبت و منفی صفات کا جائزہ لیا ہے لیکن ان کے یہاں "یک نیستاں نالہ ام" کی کیفیت زندگی کے اثباتی پہلوؤں کا اظہار ہے۔ ان کی غزل میں مترنم ارتعاشات کے ساتھ ساتھ زندگی کی مختلف زیریں لہروں کا اظہار بعض اوقات بڑی رنگینی رکھتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے دل کے طوفانو اٹھو، اے آنکھو اب برسو بھی تھوڑی دیر میں چاند کا ٹکڑا بدلی میں چھپ جائے گا

رات کی کوکھ سے پھوٹا ہے اک سوتا نرم خیالوں کا دن ہوتے ہوتے یہ کس کس ندی سے مل جائے گا

کہیں تو ہوگی ملاقات اے چمن آرا کہ میں بھی ہوں تری خوشبو کی طرح آوارہ

اس ہجوم میں تجھ کو کیا خبر ہوئی ہوگی　　کس کو کیا تعلق تھا تیرے آستانے سے

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے　　امید بھی نہ رکھوں، ناامید بھی نہ رہوں

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی　　سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

سرِ حقیقت ہاتھ نہ آیا بھول گئے افسانے بھی　　پہلے ہی کیا کچھ تھے ہاں اب ٹھہرے فرزانے بھی
دیکھیے دل کی آنچ پہ کب تک گرمیٔ محفل جائے گی　　راکھ ہوئے سب باہر والے، شمعیں بھی پروانے بھی
ہائے یہ اندر کی تنہائی جس کے لیے ہم چھوڑ آئے　　تیرے شہر اور تیرے قریے اور اپنے ویرانے بھی

معین احسن جذبی نظم سے زیادہ غزل کے شاعر ہیں۔ جذبی نے غزل کی روایت اخلاص سے بہت کام لیا ہے۔ وہ فانی کے لہجے سے متاثر ہیں لیکن ان کے اشعار میں سوزِ غم کے نشانات بہت کچھ اجتماعی حالات کا نتیجہ ہیں۔ جذبی نے الفاظ کے حسنِ ترتیب اور صوتی مناسبت کا خاص خیال رکھا ہے۔ اگرچہ ان کی غزل نسبتاً قدیم رنگ کی حامل ہے لیکن انھوں نے اسے ایک جدید مزاج عطا کیا ہے۔ ان کا غم جدید دور کے ذہنی و معاشی حالات کا پروردہ ہے لیکن وہ زندگی سے فرار کے قائل نہیں بلکہ حالات سے نبرد آزما ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

انھیں تو پھونک سکے نہ برق آشیاں دشمن　　جو آشیاں تری زد پر بنا نہیں سکتے

جذبی کی غزل میں ارتقائی شعور ملتا ہے۔ انھوں نے جہاں اپنے دور کے نامساعد حالات کے خلاف احتجاج کو موضوعِ سخن بنایا ہے، وہاں ان کی فطرت کی خودداری اور غیرت مندی کے عناصر نے اس احتجاج کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں جدوجہد کی توانائی کم اور تصور کی آرزومندی زیادہ ہے لیکن یہ آرزومندی خود نئی انقلابی تحریکات کی پروردہ ہے۔ جذبی نے غزل کی عشقیہ روایت کو انفرادی تجربہ کی تازگی بخشی ہے اور زندگی کے بعض تضادات کا نئے انداز سے جائزہ لیا ہے۔ ان کی شاعری میں حسرت واندوہ کی میٹھی میٹھی کسک کے ساتھ ساتھ جو احتجاج کی دبی دبی آگ اور شاعرانہ انانیت کی رقص آور گرمی و مستی ملتی ہے۔ وہ اسے نئی فکری وسعتوں سے آشنا کرتی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کی غزل میں زندگی کی نئی وسعتوں کا احساس ہوتا ہے اور بعض اوقات یہ وسعتیں خود ردیف کے انتخاب سے ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً:

کلی نے سر اٹھایا لالۂ خونیں کفن بدلا　　خزاں میں دیکھتے ہی دیکھتے رنگِ چمن بدلا
تری آنکھوں میں کچھ جو پایا تو ساغر میں بہ ساقی　　میں اتنا جانتا ہوں تجھ سے رنگِ انجمن بدلا

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں　　ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار　　ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں
خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں　　ابھی منازلِ دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں
دلِ گداز نے آنکھوں کو دے دیے آنسو　　یہ جانتے ہوئے غم کے چلن کچھ اور بھی ہیں

ہر قدم آگے بڑھانے کے لئے خوں کی ہے شرط　　ایسے بھی اے غمِ دل کتنے مقام آئیں گے
تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے　　زہر آلود ابھی سینکڑوں جام آئیں گے

ترقی پسند تحریک نے مجروح سلطان پوری کے فنی شعور کو چمکایا تو غزل نے اس چمک سے بہت کچھ اخذ و استفادہ کیا ہے۔ اس تحریک نے اپنے دورِ عروج میں بڑی حد تک نظم نگاری کو مرکزِ توجہ بنایا تھا۔ مجروح کی شاعرانہ شہرت غزل کی مقبولیت سے وابستہ رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مجروح کا فنی سرمایہ کم ہوتے ہوئے بہت کچھ آب و تاب رکھتا ہے اور انھوں نے اُردو غزل کو نئے حالات کا شعور بخشنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کا یہ شعر ماضی کے متعلق، صرف ان کے ہی نہیں ترقی پسندوں کے رویہ کی وضاحت کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروح　　سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

مجروح کی غزلوں میں دردِ انسانیت کا پروقار گداز ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں شاعرانہ فکر کی نئی سمتوں کا احساس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چمن میں آتشِ نو بہر سے بھڑکانے بھی آئیں گے　　خزاں آئی تو اب صحرا سے دیوانے بھی آئیں گے
یہ دنیا میری رودادِ محبت سے نہ اُکتائے　　اسی روداد میں دنیا کے افسانے بھی آئیں گے

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے　　ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

میں تو جب مانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام　　یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا
دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں　　میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

سر پہ ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ　　اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

توڑ دیں ہم جو نہ تلوار تو کہئے مجروح　　تیغ زن کیا ہنرِ زخم شماراں مجھے

احمد فراز کی غزلوں میں جدید انداز کے باوجود ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ اگرچہ احمد فراز کی شاعری پر فیض اور ندیم دونوں کے اثرات ملتے ہیں لیکن نسبتاً وہ ندیم سے زیادہ متاثر ہیں۔ فیض کی لسانی تشکیل "بھیگی ہے فیض رات غزل ابتدا کرو" کا عکس احمد فراز کے یہاں "غزل بہانہ کروں اور گنگناؤں اسے" کی صورت میں ملتا ہے لیکن فیض کی جمالیاتی تراوش کے بجائے احمد فراز نے ندیم کی شاعری میں منطقی و جذباتی وجود کی ایک دوسرے سے گھلے ملنے والی کیفیت کو زیادہ قبول کیا ہے۔ اس کے علاوہ ندیم کی طرح احمد فراز کی شاعری تیز سروں کی موسیقی نہیں، دھیمے سروں کا مدھم آہنگ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ احمد فراز کی اپنی انفرادیت غزل میں ظاہر نہیں ہوتی ہے۔ ان کی غزل شائستہ ذہن کی عکاسی کرتی ہے اور یہ شائستگی اس کی اہم خصوصیت ہے۔ احمد فراز نے اپنے دور کے ذہنی تقاضوں کو سمجھا ہے اور نئے مزاج کی جھلک ان کی غزل میں نمایاں ہے۔ یہ نیا مزاج عشقیہ بیان میں بھی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ احمد فراز ریاضتِ فن کے قائل ہیں اور ان کی غزل میں نفاست، سلیقہ اور شائستگی کے جو اوصاف ملتے ہیں، وہ نئے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر اسے انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ احمد فراز نے زندگی کا مطالعہ ان زاویوں سے کیا ہے جو آج کے شعور

کی غمازی کرتے ہیں لیکن جدت کے قائل ہوتے ہوئے انھوں نے بدعت سے اجتناب کیا ہے۔ ان کی غزلیں ایک اندرونی آہنگ اور بیرونی تنظیم کا پتہ دیتی ہیں۔ احمد فراز نے ایک خاص اسلوب سے غمِ جاناں میں غمِ دوراں کو بھی سمیٹ لیا ہے اور اس طرح ان کی غزل زیادہ پراثر اور معنی خیز ہو گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ

تجھے تراش کے میں سخت منفعل ہوں کہ لوگ تجھے صنم تو سمجھنے لگے خدا مجھ کو

خلوتی ہیں ترے جمال کے ہم آئینہ کی طرح سنبھالے ہیں

بہار زخموں سے کچھ زار بن گئے مقتل جو نخلِ دار ہے شاخِ گلاب جیسا ہے

ہوا ہے تجھ سے بچھڑنے کے بعد یہ معلوم کہ تو نہیں تھا ترے ساتھ ایک دنیا تھی

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

اب تو خود پر بھی نہیں زعمِ وفا تم سے ہم شکوہ کناں تھے پہلے

اسے بھی ہم نے گنوایا تری خوشی کے لئے تجھے بھی دیکھ لیا ہے، ارے زمانے جا

لوٹ آئی کبھی ویران ساعتوں کی صدا ہمیں میں جی نہ لگا جگنوؤں کے باسی کا

قصۂ اہلِ وفا جانے کہاں تک پہنچے منزلِ دار و رسن ٹھہری ہے تمہید اب کے

غزل نے زندگی کی تبدیلیوں کا شعور جذبۂ آہنگ بنایا ہے۔ اردو غزل کو آگے بڑھانے میں بہت سے شاعروں نے قابلِ ذکر خدمات انجام دی ہیں جن کے تفصیلی مطالعہ کی فی الحال گنجائش نہیں۔ ان غزل گویوں کو یہ احساس رہا ہے کہ مروجہ استعارے، تشبیہیں اور ذرائع اظہار ناکافی ہیں اور نہ صرف وہ فکر کی سطح پر نئے شعور کا اظہار کرتے ہیں بلکہ مروجہ اسالیبِ بیان سے ہٹ کر انھوں نے نئے راستوں کا سراغ لگانے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیں برق چمکے یہاں جل اٹھوں، کوئی ماہ ٹوٹے میں رو پڑوں یہ دلِ ستم زدہ ہم نشیں، دلِ کائنات سے کم نہیں

(اختر انصاری)

تھی ذہن پر آج سے پہلے اتنی حقیر فقیر نہ تھی — دل کی شرافت، ذہن کی جودت، اتنی بڑی تقصیر نہ تھی
(مختار صدیقی)

کچی کلیاں پکی فصلیں سر چھپائیں گی کہاں — آگ شہروں کی لپک کر آرہی ہے گاؤں میں
(فارغ بخاری)

حریم غنچہ میں خوشبو سمٹ کے بیٹھی ہے — حجاب اُٹھے جو صحنِ چمن میں آئے صبا
(خاطر غزنوی)

زندگی اپنے تضادوں کو چھپاتی کب تک — ایک پردہ سا نگاہوں سے ہٹے دیر ہوئی
(جاں نثار اختر)

جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک — یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے
(کیفی اعظمی)

تونے اسے تعبیر کیا عشق سے ورنہ — کس کے لئے اے دوست پریشاں نہ ہوئے ہم
(حفیظ ہوشیارپوری)

پھول سے ترشے ہوئے لگ خوابوں میں کہاں — دشتِ وحشت میں کوئی آبلہ پا ہی ہوگا
(اختر ہوشیارپوری)

کیا کبھی ہوتی کسی کی تو مگر اے زندگی — زہر پی کر ہم نے رکھ لی تیرے دیوانوں کی بات
(وامق جونپوری)

چمکی کچھ اور بادِ مخالف سے دل کی لَو — یہ وہ چراغ تھا جو کبھی گل نہ ہو سکا
(جگن ناتھ آزاد)

مے کشوں میں نہ سہی تشنہ لبوں میں ہی سہی — کوئی گوشہ تری محفل میں ہمارا بھی تو ہو
(علی جواد زیدی)

غبارِ راہ چلا ساتھ یہ بھی کیا کم ہے — سفر میں اور کوئی ہم سفر ملے نہ ملے
(غلام ربانی تاباں)

خود سے بڑھ کر قریب ہوں تم سے — کیا گماں بار بار گذرے ہے
(قیوم نظر)

ترے خیال کے پہلو سے اُٹھ کے جب دیکھا — مہک رہا تھا زمانہ میں شعلہ سُو ترا غم
(مجید امجد)

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں ملتی — وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کیجیے
(راشد)

گلشن کی شاخ شاخ کو ویراں کیا گیا — یوں بھی علاجِ تنگیٔ داماں کیا گیا

(یوسف ظفر)

حال کے زنداں سے باہر کچھ نہیں جز درد و مرگ — اور اس زنداں میں جز زنجیرِ پا کچھ بھی نہیں

(ظہور نظر)

میرے ہر آورش کا عالم اب تو عالمِ ویراں ہے — دل میں تیری تمنا جیسے موجِ ریگِ بیاباں ہے

(ضیا جالندھری)

حسرت سی برستی ہے در و بام پہ ہر سو — روتی ہوئی گلیاں ہیں سسکتے ہوئے گھر ہیں

(حبیب جالب)

بے فیض نہیں اتنا بھی آئینۂ دنیا — خود ہم نے چڑھا رکھا ہے زنگارِ تمنا۔

(شہرت بخاری)

تاروں کو رفعتوں پہ اگر ناز ہے تو پھر — ذروں کو رشکِ مہِ تاباں کریں گے ہم

(احمد ریاض)

کتنی طویل اور کتنی کٹھن تھی رات حیات کی پھر بھی کٹی — بیت گئی کچھ ان آنکھوں میں اور کچھ صرفِ جام ہوئی

(الطاف گوہر)

کچھ دھڑکنیں ہیں جن سے عبارت ہے زندگی — کچھ خواہشیں ہیں نام ہے جن کا غمِ بہار

(تابش صدیقی)

نسیمِ صبح کی اٹکھیلیوں سے برہم ہے — چمن میں پھول کے چہرے پہ اشتعال کو دیکھ

(سکندر علی وجد)

تمام عمر کا جلنا اگر نصیب میں تھا — زمیں کی منزلِ شب کا چراغ بن جاتے

(عارف عبد المتین)

تمام عمر کے آنسو سے بجھا نہ سکے — جو دل سے تابہ جگر دم زدن میں آگ لگی

(ادیب سہارنپوری)

تمام عمر اسی کی تلاش میں گزری — وہ ایک عکس جو آئینۂ نظر میں نہ تھا

(رضا ہمدانی)

کچھ اور اس سے سوا وسعتِ نظر یا رب — تجلیاتِ مہ و کہکشاں سے کھیل چکا

(نہال سیوہاروی)

ابھی مجھے نہ سناؤ بہارِ نو کا پیام — ابھی نگاہ میں بربادیِ گلستاں ہے

(سراج لکھنوی)

اے زعیمِ فکراب تو مکمل سکوت ہے — خود شعلۂ رباب نے نغمہ کو ڈس لیا

(سلام مچھلی شہری)

ہاں اے قدیم راہِ وفا اور سنبھل کے — چھالوں کو یہ معلوم ہو کتنا ہے سفر اور

(آل رضا)

یہ زندگی یہ امنگیں یہ حسن و عشق کے راز — اگر ہے خواب یہ دنیا تو عمرِ خواب دراز

(باسط بھوپالی)

روشنی بام و درِ زنداں پہ ہے — اک ہمارے آتشیں نغمات سے

(الطاف مشہدی)

ہر شمع سے لپٹی ہوئی زنجیر دھوئیں کی — اس دور میں پُر پیچ ہر اک راہ گذر ہے

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ڈھونڈتے پھرتے ہیں زخموں کا مداوا نکلے — اس بھرے شہر میں کوئی تو مسیحا نکلے

(جمیل ملک)

کیوں ایسے سفر پہ نکلے ہو منزل نہیں جس کی کوئی بھی — کیوں راہ پہ ایسی چلتے ہو سائے بھی جہاں دیوار ہوئے

(مشفق خواجہ)

پلکوں پہ یہی چمکا تو اک یاد کا تارا — اس دور میں اتنا بھی سرِ شام بہت ہے

(باقر مہدی)

اے مہرِ تمنا آ، جاگی ہوئی آنکھوں میں — کانٹا سا کھٹکتا ہے نجمِ سحری کب سے

(محمد علی تاج)

ابرِ بن کر برس ہی جائے گا — کھیت سے جب اُٹھا غمِ دہقاں

(احمد ظفر)

وہ درد بن کے مری روح میں اُتر جائے — میں ابر بن کے کڑی دھوپ میں بچاؤں اسے

(محسن احسان)

اہلِ ہنر کی دنیا طلبی شوقِ شہادت کیا کرتی — اک تلوار تھی عرضِ ہنر کی وہ بھی زیبِ نیام ہوئی

(سجاد باقر رضوی)

تمہارے غم میں بھی رکھتے ہیں ہم قرینۂ زیست — تمہارے غم سے شعورِ غمِ زمانہ ملا

(حمایت علی شاعر)

یہ شام اور روشنی کی یہ قطاریں — اداسی اور گہری ہو گئی ہے

(رئیس امروہوی)

رات سے بڑھ کے ظلمت نشاں ہیں　　ایک افسردہ حال کی شامیں

(نندلیش کمار شاد)

گردش میں آسماں ہے مناسب ہے اپنے گرد　　شب کو حصار شاہد و پیمانہ کھینچئے

(سراج الدین ظفر)

بھٹکیں گے حشر تک مرے لمحوں کے قافلے　　چلتی رہے گی زندگی خنجر کی دھار پر

(قمر بجنوری)

حیرت ہے شگوفوں کی جھپکتی نہیں آنکھیں　　کس آن سے کانٹوں کا خریدار چلے ہے

(ادا جعفری)

جانے تجھ سے ادھر بھی کیا کچھ ہے　　کاش تو سامنے سے ہٹ جائے

(سیف الدین سیف)

نظامِ کہنہ کی زنجیر ٹوٹنے کے بعد　　محبت اور حسین اور دیرپا ہوگی

(تاجور سامری)

کسے معلوم کم ہو یا نہ ہو اب ظلمتِ ہجراں　　چراغِ دیدہ و دل تو فروزاں کر دیئے ہم نے

(مجیب خیر آبادی)

مذاقِ دید کی اس جلوہ سامانی کو کیا کہیئے　　نظر کی خلوتوں کو انجمن کہنا ہی پڑتا ہے

(شکیل بدایونی)

بھنور سے جی بھی گھبراتا ہے لیکن کیا کیا جائے　　طوافِ موجِ کم رفتار بھی کرتے نہیں بنتا

(محبوب خزاں)

دور تک بن میں بچھے ہیں کانٹے　　پاؤں پڑتے ہیں وہ رستے کیا کیا

(شاعر لکھنوی)

چارسو سیلِ ہوا بھی ہے سنبھلنا بھی ہے　　زیست بھی ہے ترے اڑتے ہوئے آنچل کی طرح

(شاذ تمکنت)

بہتے دریا کو اب اس سے کیا کام　　جو بھی گزری لبِ ساحل گزری

(محشر بدایونی)

مجھے تو چین سے رہنے دے اے دلِ وحشی　　کہ دشت بھی ہے ترے سامنے چمن بھی ہے

(سلیمان ادیب)

وقت جب بدلتا ہے آدمی بدلتے ہیں　　زندگی کے سانچوں میں انقلاب ڈھلتے ہیں

(صبا اکبر آبادی)

ڈھونڈھتا پھرتا ہوں بے خواب ماؤں کی طرح　　　آ کے ٹھہرا نہ کوئی آنکھ کے دروازے پر

(جعفر شیرازی)

جو سہہ سکے نہ غم و رنج دل کو کیا کہیے　　　جو رہ سکے نہ کہے بن زباں کو کیا کہیے

(انجم رومانی)

اپنی بلا سے دامنِ دل چاک ہی سہی　　　اب احتیاطِ سود و زیاں ہم نے چھوڑ دی

(اصغر سلیم)

ہم کبھی خود سے جو بچ کر نکلے　　　ہر طرف آئینہ رکھا دیکھا

(احمد ہمدانی)

نشانِ منزلِ فردا ہیں ہم کہ جلتے رہیں　　　اندھیری رات میں جیسے کہیں چراغ جلے

(عبدالمجید بھٹی)

جو تیری آس نہ ہوتی تو انجم بے خواب　　　افق افق پہ ترا انتظار کیا کرتے

(شاہین غازی پوری)

ترے خیال کی قندیل لے کے نکلا ہوں　　　سمٹتے جاتے ہیں رستے نقوش پا بن کر

(جمیل یوسف)

مندرجہ بالا اشعار کسی نہ کسی اعتبار سے غزل کی تاریخ میں ایک نئے ذہنی سفر کی داستان سناتے ہیں۔ ان کے طرزِ احساس، رنگِ فکر اور پیرایۂ اظہار میں نئے سماجی عوامل صورت گری کرتے ہیں۔ ان اشعار غزل میں اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کے مشاہدہ و تجربہ کی جھلک ملتی ہے۔ اگرچہ جذبہ و تخیل کی انفرادی لرزشیں حقائق کے خام مواد سے اپنے طور پر سرمایۂ اظہار کا اکتساب کرتی ہیں لیکن مجموعی طور پر ان میں ہمیں اپنے دور کی اجتماعی کشمکش اور آویزش کا بیان ملتا ہے۔ یہ شاعر ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جہاں ایک جانب انسانی زندگی غربت و افلاس کے خارزاروں میں بھٹک رہی ہے اور دوسری جانب انسان خلا میں پرواز کر رہا ہے۔ ایک طرف انسانی علم نے نظریۂ اضافیت، فلسفۂ وجودیت اور ذہن لاشعور کی تہوں کو کھنگالا ہے اور دوسری طرف سماج کا بڑا حصہ ابھی تک نوشت و خواند کی معمولی صلاحیت بھی نہیں رکھتا۔ پھر خوں ریزی، فساد، جنگ اور ہلاکت کے مہیب سائے ابھی تک فضا میں منڈلا رہے ہیں جہاں مشرق میں نئی قوتوں کا ظہور ہو رہا ہے اور امید کی روشنی نظر آ رہی ہے، وہاں یہ بھی ہے کہ بین الاقوامی سازشیں بڑھتی جا رہی ہیں اور استحصال کے خلاف جدوجہد کرنے والے ہر ملک میں ذہنی انتشار کی طرف لے جانے والے مختلف ذہنی رویوں کا جال بچھایا جا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں جہاں دوسری تخریبی اور زوال پرستانہ کارروائیاں کی جا رہی ہیں، وہاں ادب و شعر کو بھی وسیلہ بنایا گیا ہے کہ ذہنوں کو، قوت اور قوتِ عمل کو شل کر دیا جائے۔ انسانی تاریخ میں اوپر اُٹھانے اور نیچے گرانے والی لہریں برابر آتی رہتی ہیں لیکن مجموعی طور پر انسان کے قدم آگے ہی کی طرف بڑھتے ہیں۔ پھر بھی زوال کی طرف لے جانے والے رجحانات سے بے خبر نہیں رہنا چاہیے کہ ان کے خلاف مستعدی سے جنگ کرتے ہوئے ہی ہم روشنیٔ حیات کا سامان کر سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو غزل اپنی میناکاری، غنائیت اور تجریدی صلاحیت کے باوجود قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سازشوں اور ہنگاموں سے بے نیاز نہیں رہ سکی ہے کہ یہ بھی ذہنی اور تہذیبی تحریکات سے وابستہ فرد اور معاشرہ کے رابطوں کی داستان سناتی ہے۔ اچھی غزل وہ حساس آلہ ہے جو اجتماعی زندگی کے مختلف تقاضا

کی پیمائش کرتا ہے۔ دیگر اصنافِ ادب کی طرح غزل بھی تہذیبی زندگی کی ریاضت و کاوش سے فیض اُٹھاتی ہے اور نئی ذہنی تحریکات کے مثبت و منفی دونوں رخوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ چنانچہ اردو غزل میں جو جدید تر رجحانات آئے ہیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ان تمام سیاسی، سماجی، ذہنی و جذباتی اور قومی و بین الاقوامی مراحل کو سمجھنا ہے، جن سے گزر کر ہم ایک مخصوص منزلِ تہذیب تک پہنچ سکتے ہیں۔

ابنِ انشا کی غزل جدید اور جدید تر کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی غزل میں لطافتِ بیان کی وہ خوبیاں ہیں جن سے صنفِ غزل نے طاقت پائی ہے اور ایک حد تک نثری پیرایۂ بیان میں اس خرابی کے آثار نظر آتے ہیں جس نے جدید تر شعرا کی غزل کو پہاڑہ بنا دیا ہے۔ لیکن ابنِ انشا کے یہاں یہ نثری بیان بھی اکثر لطافتوں کا حامل ہے۔ اس لئے جب ہم اس کا غزل کے ارتقائی پس منظر میں جائزہ لیتے ہیں، تب ہی اس کے بعض مضر اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ابنِ انشا نے اردو غزل کو ایک ایسے انفرادی لہجے سے آشنا کیا ہے جو اس دور کا پروردہ بھی ہے اور جس میں بیک وقت روایتی اور ذاتی عناصر کا امتزاج ملتا ہے۔ البتہ جدید تر شعرا نے ذات کو ایک نیا مسلکِ تصوف بنا کر زندگی اور فن دونوں کی ہم آہنگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ابنِ انشا کی غزل بہرحال اپنا مقام رکھتی ہے۔ ان کے یہاں جذباتی نرم آہنگی کے ساتھ استعجاب آمیز شوخی کے حیرت انگیز رچاؤ نے ان کی غزل کا مزاج بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ وہ غزل کی روایات سے بخوبی آشنا ہیں۔ انھیں بھی اخترالایمان کی طرح حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے۔ ان کے پاس سماجی اقدار کا سرمایہ بھی ہے اور ذاتی مشاہدہ کی دل آویزی بھی۔ البتہ بعض اوقات جہاں سماجی اقدار ان کے انفرادی مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتی ہیں۔ وہاں شعریت میں کمی آجاتی ہے اور نثریت کا پلہ بھاری ہو جاتا ہے لیکن عام طور پر ابنِ انشا نے ذات و حیات کا توازن قائم رکھا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے جدید دور کے ذہنی اور ثقافتی انتشار میں بھی اپنے شعور کی روشنی اور لہجے کی نرمی سے انسانی دردمندی کا جادو جگایا ہے۔ ابنِ انشا کی افتادِ طبع رومانوی ہی سہی لیکن وہ حقیقتوں سے بھی واسطہ رکھتے ہیں۔ وہ محض متوالے عاشق نہیں ہیں جو خیالوں کے چاند نگر میں بھٹکتا رہے۔ اس زمین کی کھردری حقیقتوں کا احساس بھی ان کی غزل میں اُبھر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ابنِ انشا نے اپنی تخیل پسندی کے باوجود تشبیہہ و استعارے سے کم کام لیا ہے۔ اسے ایک حد تک سہل پسندی کہا جا سکتا ہے۔ ایسی سہل پسندی جو اپنے تخیل و ادراک کی پوری قوتوں کو بروئے کار لانے سے گریز کرتی ہے۔ یہ تنقید صرف ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ ان کے تخیل کا بہترین اظہار ایک مخصوص تخیلاتی فضا کی تعمیر میں ہوتا ہے۔ جہاں جانی پہچانی چیزیں اجنبی بن جاتی ہیں اور نامانوس اشیا مانوس نظر آنے لگتی ہیں۔ ابنِ انشا نے اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے کام لے کر اکثر حقیقت و خواب کو ہم رنگ بنا دیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا دام ہم رنگِ زمیں ہے جس میں وہ خود اکثر گرفتار رہتے ہیں اور یہ گرفتاری مستحسن ہے۔ چاند ان کے یہاں محض ایک استعارہ نہیں زندگی کے بارے میں ایک اندازِ نظر بھی ہے۔ فلسفے میں مابعد الطبیعیات کی ایک تعریف یہ کی گئی ہے کہ وہ ایک ایسی تعمیم کا نام ہے جو دنیا کو ایک ہی کلیہ کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ابنِ انشا نے چاند کے واسطے سے زمین کی بستیوں کو سمجھنا چاہا ہے لیکن وہ زمین کی بستیوں اور آسمان کی تابناکیوں کو ایک ہی نہیں سمجھ لیتے۔ بستی اور تابناکی دونوں استعارے ہی سہی لیکن ان استعاروں کے پردے میں مادی زندگی کے تضادات کا عکس نمایاں ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنی غزلوں میں نشاطِ ماضی کی باتیں بھی کرتے ہیں، پھر بھی لمحۂ حاضر سے ان کا تعلق ٹوٹنے نہیں پاتا۔ جہاں ان کی غزلوں میں سہل پسندی کی چھاپ ہے۔ وہاں ایک طرح ذہنی ریاضت سے بچنے کی کوشش ملتی ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں بعض اوقات زبان و بیان کی طرف سے بے پروائی کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس سہل پسندی سے میر کے انداز کی رواں دواں، بحروں میں کہی ہوئی وہ غزلیں مراد نہیں ہیں جن کے الفاظ کی سادگی میں جذبات کی سادگی کا پرتو ہے۔ ابنِ انشا

نے مختار صدیقی اور ناصر کاظمی کی طرح میرؔ کی روایت کی تقلید کرنا چاہی ہے۔ مختار صدیقی کی غزل میرؔ کے رنگ سے الگ ہٹ کر بھی اپنے اندر حسن و درد مندی کی خصوصیات رکھتی ہے۔ جہاں تک رنگِ میرؔ کا تعلق ہے، مختار صدیقی نے میرؔ کی شاعری کے فکری پہلو، ناصر کاظمی نے کیفیت کے عنصر اور ابنِ انشا نے اس کی جذباتی لہر کا انتخاب کر لیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنی ذات کا عکس میرؔ کے آئینے میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ ابنِ انشا نے بڑی حد تک میرؔ کی شاعری کی جذباتی خصوصیت کو مشعل راہ بنایا ہے پھر بھی ابن انشا کے مزاج اور میرؔ کے مزاج، ان کے دور اور میرؔ کے دور میں بڑا فرق ہے یہ فرق کبھی ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ابن انشا کے یہاں جذبے کی سنجیدہ لہر کے ساتھ جو شوخ ذہانت کی موجِ رواں آکر مل جاتی ہے، وہ جس مزاج کو پیدا کر دیتی ہے۔ ایسے عالم میں شاعر اپنے حالات، اپنے جذبات اور خود اپنے آپ کا ایک حد تک غیر متعلق انداز میں جائزہ لے کر تعلق و بے تعلقی کے تصادم سے گل کترتا اور گل کھلاتا ہے۔ ابن انشا کی غزلیں ان کی طبیعت کی دھوپ چھاؤں جیسی کیفیت کا عکس ہیں جن میں کبھی مزاح کی ذہانت اور کبھی جذبے کی متانت کا پرتو ملتا ہے۔ البتہ جہاں دونوں عناصر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں وہاں ان کی شاعری خستگی و گداختگی کے اعتبار سے نہ سہی، ذہنی آنچ و بے ساختگی کے اعتبار سے بلند درجہ رکھتی ہے۔ میرؔ کے جذبات کی گہرائی اور شدت کے بجائے ابن انشا کے یہاں جذبات کی سطح پر نمودار ہونے والی لہروں کی نرم لرزش ملتی ہے۔ ان کے اشعار کی بے تکلفی اور بے ساختگی میں دامن دریدگی اور دامن کشیدگی دونوں کے انداز پائے جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اس شہر کے لوگ بڑے ہی سخی بڑا مان کریں درویشوں کا   پر تم سے تو اتنے برہم ہیں کیا آن کے مانگ لیا تم نے

قیس صاحب کا تو اس غم میں عجب حال ہوا   اپنے رستہ میں نہ پڑتا ہو بیاباں کوئی

سبھی بول مدھر سبھی نین بھکن گلیوں میں تم ہیں سے آئے   اس من کو نہ لوگو بھٹکاؤ یہ من ہے کسی کے بندھن میں

تم کیا سود و زیاں کی جانو، تم جو اسے ایثار کہو   جان تو دیں پر جاناں پائیں، ہم کو دنیا دار کہو

اے دل والو گھر سے نکلو دیتا دعوتِ عام ہے چاند   شہروں شہروں قریوں قریوں وحشت کا پیغام ہے چاند

سن تو لیا کسی نار کی خاطر کاٹا کوہ نکالی نہر   ایک ذرا سے قصے کو اب دیتے کیوں ہو طول میاں

ابنِ انشا نے لفظوں کے انتخاب میں بھی اپنی مخصوص افتادِ طبع کو پیش نظر رکھا ہے۔

شاد عارفی کا شمار غزل کے استادوں میں ہے لیکن جدید تر غزل کی خوبیوں اور خرابیوں کے ذمہ دار وہ بھی ہیں۔ ان سے جدید تر غزل گویوں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ البتہ ان کے فن کے سماجی مقاصد کو فراموش کر دیا ہے۔ شاد عارفی نے غزل کو اپنے لہجے کا تیکھا پن، اپنے مزاج کی شوریدہ سری اور اپنے دور کے بخشے ہوئے ذائقے کی تلخی دے کر اسے روایتی غزل سے الگ روپ عطا کیا ہے۔ یہ بات نہیں کہ شاد نے روایات کے تمام سرمائے سے قطع نظر کر لی ہو لیکن اس سرمایے کو انھوں نے نئے انداز سے صرف کیا ہے۔ فراقؔ کے بعد جدید غزل پر ان کے اثرات کافی نمایاں ہیں۔ اگرچہ ان کی

ورشت حقیقت نگاری ان کے ساتھ مخصوص ہے لیکن غزل میں طنز اور تمسخر کی آمیزش کے جس رجحان کو انھوں نے فروغ دیا ہے۔ اس کے اثرات جدید غزل گویوں کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کا انداز طنز و تمسخر جس کی کچھ جھلک انشاؔ، نظیرؔ کے کلام میں مل جاتی ہے، محض ذاتی سطح پر نہیں، بلکہ بڑی حد تک سماجی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ انشاؔ یا نظیرؔ کی سطح کے شاعر ہیں۔ انشاؔ کی غیر معمولی ذہانت اور نظیرؔ کی قد آور انسانیت انھیں میسر نہیں لیکن طنز و تمسخر کے ذریعے وہ سماجی خرابیوں کو آئینہ دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی غزل ہوش کو ذہنی ٹھوکریں لگاتی ہے۔ شادؔ کے لہجے کا کیلاپن، جہاں ان کی بیزار انانیت اور پرشور جذباتیت کا مرہون ہے۔ وہاں اس میں جگہ جگہ اپنے ماحول کے ناقدانہ مطالعہ کے اثرات نمایاں ہیں۔ شادؔ نے خوب و ناخوب کا جائزہ لیتے ہوئے شوخی اور ظرافت اور طنز و استہزا کے پھول کھلائے ہیں۔ شادؔ عارفی میں بڑی جرأت اور بے باکی ہے۔ اگرچہ وہ منظم فکر کے شاعر نہیں ہیں لیکن شاعری کا فکری میلان سماجی تضادات کو پیش کرنے کی حد تک ان کی غزل میں ضرور رنگ دکھاتا ہے۔ وہ غزل کو نئی سمت دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اسے اس دور اضطراب و انتشار میں شادؔ نے عمرانی حقائق اور تمدنی ہیجانات کے پرکھنے کا وسیلہ بنایا ہے۔ وہ موضوعات و الفاظ دونوں کے انتخاب میں تازگی پسند ہیں۔ انھوں نے روایات غزل کے جامد اور سنگلاخ حصے پر ضرب لگاتے ہوئے تجدید غزل کا سامان کیا ہے۔ شادؔ عارفی کے اثرات صرف مظفرؔ حنفی کے یہاں ہی نہیں (کہ وہ شادؔ کے شاگرد ہیں)، حلیم احمد اور مظفر علی سید وغیرہ کی غزلوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ مظفرؔ حنفی نے شادؔ کے سماجی طنز کو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ صفائی سے پیش کیا ہے لیکن شادؔ کے اشعار میں جو کیلی معنی خیزی اور دھار جیسی کیفیت ہے، وہ ان میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دنیا تھک کر بیٹھ رہے گی ۔۔۔ جھوٹی کیجئے اکثر کیجئے

ہزار سال تو رہتا نہیں عبوری دور ۔۔۔ نہ ادھر خوب اگا ؤ کہ روشنی کم ہے

ہم ان کے وعدوں پہ ٹوپیاں کیوں اچھال دیں جو پیے سیاست ۔۔۔ ہوا کے جھونکے قدم کی آہٹ پہ رخ بدلتے ہیں گفتگو کا

جو ہاتھ کھینچ لوں کہیں گے مے کا اہل ہی نہ تھا ۔۔۔ جو لے کے جام توڑ دوں کہیں گے بے شعور ہے

صحرا کو گلستاں کہتا ہوں بجلی کو تجلی کہتا ہوں ۔۔۔ سو معنی پیدا ہوتے ہیں اتنی بے معنی کہتا ہوں

گردش چرخ ہے اک چال زمینداروں کی ۔۔۔ ناقد چرخ کہن ہوں یہ خطا کافی ہے

تلخی گفتار کی تائید میں خطرہ ہے شادؔ ۔۔۔ لکھ رہا ہے مجھ پہ ہر نقاد فن ڈرتا ہوا

جب چلی اپنوں کی گردن پر چلی ۔۔۔ چوم لوں منہ آپ کی تلوار کا

ناصر کاظمی نے فراق سے کیفیت نمائی کا انداز لے کر اسے جدید (جدید تر نہیں) غزل کے ایک نئے دور کا نقرۂ جواز بنا دیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فراق تو خیر بحرِ روایات کے شناور ٹھہرے، خود ناصر کاظمی بھی میر سے لے کر اقبال تک مختلف لہجوں کو اپنے لہجے میں جگہ دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کا لہجہ محض بازگشت نہیں لیکن اس میں اجتہاد کے ساتھ ساتھ تقلید بھی کارفرما ہے۔ ناصر نے غزل کو کیفیتوں کی دریافت و اظہار کا ذریعہ بنایا ہے کیونکہ انہیں اس کا احساس ہے کہ اب تک غزل سے جذبہ و خیال کی ترجمانی کا کام تو لیا گیا ہے۔ لیکن رنگ، فضا، احساس و کیفیت کے بہت سے نقوش روشن نہیں ہونے پائے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

هم نے آباد کیا ملکِ سخن — کیا سنسان سماں تھا پہلے
هم نے بخشی ہے خموشی کو زباں — درد مجبورِ فغاں تھا پہلے
هم نے ایجاد کیا تیشۂ عشق — شعلہ پتھر میں نہاں تھا پہلے
هم نے روشن کیے معمورۂ غم — ورنہ ہر سمت دھواں تھا پہلے
هم نے محفوظ کیا حسنِ بہار — عطرِ گل صرفِ خزاں تھا پہلے

اس دعوے میں بنا بہ دنگرے سے کٹ جانے کا کہیں اعلان نہیں ہوتا۔ اگرچہ وہ بعد میں سماجی شعور سے منکر ہو گئے۔ ناصر کاظمی نے احساسات و کیفیات کی ترجمانی کرتے ہوئے بعض سماجی حقائق کو بھی پیش کیا ہے کہ کوئی احساس خلا میں پرواز نہیں چڑھتا۔ لیکن وہ اپنی ذات کے قلعہ میں محصور ضرور نظر آتے ہیں۔ وہ خارج سے بے نیاز نہیں رہ سکے ہیں۔ لیکن ذہنی اعمال اور خارجی عوامل کے درمیان جو تعلق ناصر کاظمی نے قائم کیا ہے۔ وہ بڑی حد تک حیاتیاتی تعلق ہے۔ اس میں تعقل و تخیل دونوں کی کمی ہے اور شاید اسی لئے ان کی ذات کا اظہار شاعری میں بہت محدود طور پر ہوا ہے۔ یہ اظہار بھی فن کارانہ قوت اور احساسِ ذات کی طلسماتی کیفیت سے اکثر خالی ہے۔ اگرچہ یہ بات تعجب خیز ہے لیکن ذات کا بہترین اظہار سماجی پس منظر کا مرہونِ منت ہے۔ یہ اظہار و انکشاف سماجی اور پھر اس سے آگے بڑھ کر کائناتی پس منظر میں اسی وقت گہری معنویت اختیار کرتا ہے جب اس باہمی رابطہ کا تخلیقی نظام سے تخیل و ادراک کی سطح پر تصادم ہوتا ہے۔ چنانچہ ناصر کاظمی نے جہاں اپنی غزلوں میں ہجرت کے تجربے اور ایک تہذیب کی بربادی کو موضوعِ سخن بنایا ہے، وہاں وہ خاصے کامیاب رہے ہیں کیونکہ ان کی شاعرانہ فکر کو سماجی بنیاد مل گئی ہے۔ اس کے برخلاف جہاں ذات خود موضوعِ ذات ہے، وہاں اس کی شاعری کی فضا دم گھٹنے والی تنگ اور بوجھل ہے۔ مجموعی طور پر ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ عشقیہ واردات اور داخلی فضا کی تعمیر میں ان کی شاعری نے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ناصر کاظمی نے نئے استعاروں سے بھی کام لیا ہے اور بعض اوقات جہاں الحانِ غزل کو وہ اپنی آواز کی لرزش دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی غزل "تازہ نوائی اور سنے فنی استغراق کا پتہ دیتی ہے۔ ناصر نے نئی نسل کے ذہنی اضطراب سے شاعرانہ صورت سازی کا نیا ساز و سامان حاصل کیا ہے۔ اگرچہ اپنے فن کی جمالیاتی تشکیل میں وہ ابھی تک منہمک ہیں اور ابھی ان کی شاعری تمام ارتقائی مدارج طے کر رہی ہے لیکن اس کوشش میں بھی وہ ہمیں غزل کی نئی سمتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے آرزو کو سادگیٔ اظہار کے ساتھ ساتھ کیفیت نمائی کا جو انداز دیا وہ بہرحال قابلِ ذکر ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

آج غربت میں بہت یاد آیا — اے وطن تیرا صنم خانہ مجھے

چاندنی اور دھوپ میں سوادِ رنگ کچھ نہیں   سو گئی شہر کی ہر گلی سو رہو، سو رہو

چلے تو ہیں جرسِ گل کا آسرا لے کر   نہ جانے اب کہاں نکلے گا صبح کا تارا

مجھ سے کیا پوچھتا ہے میرا حال   سامنے ہے ترے کتاب کھلی

میں بھی اب میں نہیں محبت میں   اب تو وہ بھی ہے جیسے اور کوئی

فرصتِ بے خودی غنیمت ہے   گردشیں ہو گئیں بہرے کچھ تو

اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور   اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

میں سو رہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں   جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے

کہاں تک چلو دھیان کے اجنبی راستوں میں   ہر اک موڑ پر اک نیا فاصلہ درمیاں ہے

احمد مشتاق اپنے شاعرانہ لہجہ میں ناصر کاظمی سے بے حد متاثر ہیں لیکن جہاں تک شاعرانہ منظر آفرینی کا تعلق ہے۔ وہ ان سے ایک حد تک الگ اور شاید زیادہ کامیاب ہیں۔ ان کے یہ مناظر ذہن و تخیل کی سحر سازیوں کا اثر لئے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ عشقیہ واردات کے اظہار میں بھی یہاں اگرچہ ایک نوع کی خام کیفیت ملتی ہے لیکن اس کی تلافی بڑی حد تک اس معصومیت آمیز استعجاب سے ہو جاتی ہے جو نو بلوغ یافتہ ذہن کی خصوصیت ہے لیکن جسے احمد مشتاق نے بڑی شاعرانہ خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ یہ اشعار یہ دیکھئے:

اس راہ سے چھپ چھپ کر گذری رُت سبز سنہرے پھولوں کی   جس راہ پہ تم کبھی نکلے تھے گھبرائے ہوئے شرمائے ہوئے
اب تک ہے وہی عالم دل کا، وہی رنگِ شفق، وہی تیز ہوا   وہی سارا منظر جادو کا مرے نین سے نین ملائے ہوئے

منظرِ صبح دکھانے اسے لایا نہ گیا   آتی جاتی رہیں شامیں کوئی آیا نہ گیا

اب میسر ہی نہیں وسعتِ صحرا کا خمار   نشۂ ریگ سے ہے چشمِ غزالاں خالی

یہ رستے رہروؤں سے بھاگتے ہیں   یہاں چھپ چھپ کے چلتی ہیں ہوائیں

جن پہ بچھتی تھی کبھی گہرے خنک سایوں کی سیج   ان منڈیروں سے لپٹ جاتی ہے اکثر چاندنی

نئے رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے جدیدیت کی تحریک جس نے اُردو غزل کو خاص طور پر متاثر کیا ہے، مرکز توجہ بنتی ہے۔ پہلا سوال یہی اُٹھتا ہے کہ یہ تحریک جو بار بار "دشنو مت"، "دھرتی پوجا" اور "ہندی دیومالا" کی دہائی دیتی ہے کس حد تک جدید ہے اور کس حد تک رجعت قہقری کے مترادف ہے؟ پھر کیا اس کے ڈانڈے کسی ایسی بین الاقوامی سازش سے تو نہیں مل جاتے جو مختلف ممالک کو اپنے سامراجی مقاصد کی بازی گاہ بنانا چاہتی ہے اور کیا ان کا مقصد آہستہ آہستہ ان ذہنی حدود کو توڑنا ہے جو اس سازش کی راہ میں مزاحم ہیں؟ اس کے علاوہ ہر جگہ بے راہ روی اور انتشار پھیلانا اور خیال کا رُخ غیر سماجی سمتوں میں موڑ دینا، سامراجی طریقہ کار رہا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تمام لکھنے والے جو جدید تجربات کر رہے ہوں، ان سامراجی مقاصد کے آلۂ کار ہوں۔ جدید تجربات فن کی رگوں میں زندگی کے گرم خون کے مترادف ہیں۔ ادبی تجربوں کے بغیر ادب کی نامیاتی قوت فنا کے گھاٹ اتر جاتی ہے۔ لیکن ادبی تجربے جن رجحانات کو فروغ دے رہے ہوں، ان پر ناقدانہ نظر ڈالنا ضروری ہے۔ مثلاً اسی ایک تصور کو لے لیجئے کہ جدیدیت کی تحریک اپنے آپ کو جغرافیائی، وطنی اور تہذیبی حد بندیوں سے ماوراء قرار دیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ "من اول آدم بے رنگ و بوئیم" کا پیغام اقبالؔ بلکہ اقبالؔ سے بہت پہلے ہمارے تمام صوفی شعراء نے دیا تھا اور اقبالؔ کے بعد بھی زندگی کے ارتقائی تصورات کے تحت ادب کی بین الاقوامی، عالمگیر اور بڑی حد تک آفاقی خصوصیات پر توجہ دی گئی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادب اپنے مخصوص معاصر اپنے دور کے معاشی مسائل اور اپنے ملک کی تہذیبی خصوصیات سے رشتہ منقطع کر لے۔ یہ تصور کہ

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر   کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی وطن   (خلیل الرحمٰن اعظمی)

بڑا خوشنما لیکن خطرناک تصور ہے خصوصاً جہاں تک اس ملک کی صورت حال کا تعلق ہے ہمیں معلوم ہے کہ سامراجی مقاصد کیا ہیں اور وہ کس طرح اس ملک کی سالمیت کے درپے ہیں۔ اس سیاق و سباق میں یہ تصور اور یہ تحریک زیادہ خطرناک بن جاتے ہیں۔ یہ ماننے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شاعر نے نہایت نیک نیتی سے چند ایسے خوابوں کا ذکر کیا ہے جو عام حیثیت رکھتے ہیں اور کسی ملک سے مخصوص نہیں ہیں لیکن جب ہم گردوپیش کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ سامراجی مفادات نے اسے کس طرح بازی گاہ بنا رکھا ہے۔ انسانی خوش حالی اس طرح خانوں میں بٹ گئی ہے کہ بعض خطوں میں ابھی تک پیٹ بھرنے کا خواب ہی سب سے بڑا خواب ہے اور بعض خطوں میں نا آسودگی کی وہ منزل آگئی ہے کہ لوگ اس نظامِ تمدن سے بیزار ہو کر بھرے غاروں کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اگر ایسے خوابوں کو جو واقعی مثبت حیثیت رکھتے ہیں، بروئے کار لانا چاہتے ہیں تو ہمیں انہیں جلاوطن کرنے کے بجائے ایک وطن عطا کرنا ہوگا۔ دھرتی پوجا کا سہارا لینے اور زمین و آسمان کے قلابے ملانے سے آج کے دور کے مسائل حل نہیں ہوں گے۔

جدید غزل گویوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ جدید دور کے اضطراب و سرگشتگی کو خاص طور پر اپنا موضوع سخن قرار دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی بات کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں اور شاعرانہ احساس سے کام لے کر وہ نئی صورت سازی کرتے ہیں لیکن بعض اوقات ان کے یہاں جدید دور کی ذہنی مجہولیت اور انفعالی رجحانات راہ پا لیتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی جدت پسندی کے باوجود جدید تر رجحانات سے بیزار ہیں، اور نئی شاعری کے پرانے ہو جانے کا گلہ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں

جسے کہتے تھے ہم نئی شاعری   وہ اب رفتہ رفتہ پرانی ہوئی

باقر مہدی بھی جدیدیت کی تحریک سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہیں اگرچہ وہ بھی جدید تر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں شاعرانہ احساس زیادہ

شدید ہے۔ وہ بھی اس تہذیب کے انتشار اور تنہائی کو اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ یہ تحریک جو مغرب سے آئی ہے، بے اساسی اور پشیمانی کے رجحانات کو فروغ دیتی ہے۔ یہ ایک انسان کی کہانی سناتی ہے جس نے صنعتی تہذیب کی وحشت و بربریت کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے ہیں اور مستقبل پر سے جس کا اعتقاد اٹھ چکا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں:

کوئی تو بات ہوگی جو کرنے پڑے ہمیں — اپنے ہی خواب اپنے ہی قدموں سے پائمال
اس فکر میں کہ کل بھی نہ ہو آج کی طرح — ہم کر سکے نہ آج کے زخموں کا اندمال

باقر مہدی کا خیال ہے کہ:

نئی نظموں کا یہ بھی حربہ کچھ کم نہیں باقر — پریشانی کو اُلجھا کر پشیمانی بنا دینا
پرانے شعر میں امید کے خوابوں کا منظر تھا — نئے شاعر کی بس اک بھول خوابوں کو جگا دینا

آخری شعر میں 'خوابوں کو جگا دینا' شکستِ خواب کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ اس دورِ آتش و آہن نے جہاں پرانے اعتقادات کے بتوں کو مسمار کیا ہے، وہاں زندگی کے نئے خوابوں کا نور بھی چھین لیا ہے۔ خوف، بے یقینی اور بیزاری ہمارا سرمایہ ہیں۔ ہر طرف مایوسی کا غبار پھیلا ہوا ہے جس میں نہ کہیں عقلیت کی روشنی ملتی ہے اور نہ کسی نصب العین کا اجالا نظر آتا ہے۔ انسان کا خود اپنی انسانیت پر اعتماد اٹھ گیا ہے اور اس نے اسی وحشیانہ اضطرار، اسی آسیبی حیرانی کو انسانیت سمجھ لیا ہے۔ دراصل صنعتی تہذیب کے آخری دور یعنی پر تشدد سامراجیت کے خلاف یہ نقطۂ نظر بے بسی اور مجبوریت کا نقطۂ نظر ہے۔ اس میں خود اپنے آپ سے نفرت، ماضی کی جانب رجعت، مرض سے پیار، دیوالا سے لگاؤ اور ذہنی فرار پر مبنی صوفیت کا رجحان ملتا ہے۔ پھر سب سے قبیح امر یہ ہے کہ یہ فلسفۂ زندگی مثبت سماجی عمل کے خلاف تحقیر کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ جبکہ اس پر تشدد سامراجیت کو صرف قومی اور بین الاقوامی جدوجہد کے ذریعے بدلا جا سکتا ہے۔ لہٰذا وہ تمام جدید شاعر جو حقیقت پرستی کے مدعی ہیں، دراصل حقیقت کی مسخ شدہ شکل پیش کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اس دور میں نہ صرف بہتر انسانی سماج کے قیام کی جدوجہد جاری ہے بلکہ اس نے وہ وسعت اختیار کر لی ہے جو اسے آج سے پہلے کبھی حاصل نہ تھی۔

ان شاعروں میں جنھوں نے مصلحت پسندی کو فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے، سلیم احمد کا نام خاصی شہرت رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں — حق کا انکار ہے نہ ہے اقرار

سلیم احمد نے اپنی غزل میں چونکا دینے کی تکنیک پر عمل کیا ہے اور دراصل اس نظام میں جہاں اچھے کاموں کا ذکر کم ہوتا ہے اور جرائم کو اخباری شہرت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ تکنیک بڑی مستند تکنیک بن گئی ہے۔ سلیم احمد نے ایک جانب فراق سے ان کی جمالیاتی سرشاری کے جزو کو خارج کر کے صرف ان کی جسم پرستی کے رجحان کو لے لیا ہے اور دوسری جانب وہ ناسخ کی بے رنگ مضمون آرائی کو کچھ رنگِ ظرافت دے کر اپنی غزل کی دکان سجانا چاہتے ہیں۔ ان کے نظریۂ تکمیلِ شخصیت بذریعہ جنس میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے اثرات نمایاں ہیں لیکن لارنس نے اس عدمِ تکمیل کے لئے سرمایہ دارانہ نظام کو ہدفِ تنقید بنایا تھا۔ سلیم احمد پھر مصلحت پسندی سے کام لے کر اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں جو ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے اس نظریے کی بنیاد ہے۔ ان کی یہ ساری مصلحت اندیشی سماجی جدوجہد سے الگ ہو جانے ہی میں ظاہر ہوتی ہے، ورنہ معاملاتِ جنس کے بیان میں وہ کسی مصلحت اندیشی کو راہ نہیں دیتے۔ سلیم احمد نے مروجہ غزلیت سے الگ ہٹ کر اپنے لئے راستہ نکالا ہے اور ایسے اشعار کہے ہیں جن میں اپنے دور کے حالات پر طنز کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن اکثر یہ طنز استہزاء میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

اور کیا چاہیئے بے کیف ہیں کیوں حضرتِ دل　　　حسنِ معلق کو تو گھٹنے پہ بٹھا رکھا ہے

سر منڈاتے ہیں آ کے ہم سے خیال　　　اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی

کہیں کہیں یہ طنز کامیاب بھی ہے۔ مثلاً

عشق اور اتنا مہذب چھوڑ کر دیوانہ پن　　　بند نیچے سے گلے تک شیروانی کے بٹن

لیکن اکبر کا اس موضوع پر اظہارِ خیال دو مختلف تہذیبوں کے تصادم کو جس طرح سمیٹ لیتا ہے وہ بات یہاں نہیں ہے۔ اکبر کہتے ہیں،

پریوں کے عاشقوں کو سودا ہوا مسوں کا　　　جو پھاڑتے تھے جامہ اب کوٹ سی رہے ہیں

جدید غزل میں حسنِ اظہار کی کمی، سہل انگاری اور نمائش پسندی کے جو عیوب ملتے ہیں، سلیم احمد کی غزل بھی ان سے خالی نہیں ہے۔ البتہ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اگر ذہانت کا صحیح مصرف لیا جاتا تو وہ اپنے دور کے ذہنی دیوالیہ پن کی اچھی ترجمانی کر سکتے تھے۔ اس طرح شاید اردو غزل کو ایک اور یگانہ مل جاتا۔

ان جدید غزل گویوں میں جو غزل کے مزاج کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نئے رجحانات کی کسی نہ کسی حد تک ترجمانی کرتے ہیں مصطفےٰ زیدی شان الحق حقی، انجم اعظمی، سرشار صدیقی، عزیز حامد مدنی زہرا نگاہ، اور مظفر علی سید کے نام اہمیت رکھتے ہیں مصطفےٰ زیدی نے کلاسیکی روایات سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن جوش اور فیض کی تقلید سے ان کی شاعرانہ انفرادیت کو صدمہ پہنچا ہے۔ مصطفےٰ زیدی نرمیِ رمز و کنایہ کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی غزل جوش سے الگ بھی ہو جاتی ہے۔ جوش نے غزل کی مخالفت بھی کی ہے لیکن غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزل کو نغلیت اور لہجے کی خطابت نے نقصان پہنچایا ہے، اور یہی خامی کہیں کہیں مصطفےٰ زیدی کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اس کی اندرونی لہر اکثر نرمی اور داخلیت کی لہر ہے۔ اس اعتبار سے وہ فیض کے قریب ہیں لیکن فیض کی تقلید میں ان کا لہجہ کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ رومانی اور جذباتی ہو جاتا ہے۔ جو ان کے اپنے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں۔ مصطفےٰ زیدی نے اپنے طور پر اشیاء کو سوچنے، سمجھنے اور پہچاننے کی کوشش بھی کی ہے اور اس کوشش نے انھیں بدلتی ہوئی زندگی کے مختلف رموز سے آشنا کیا ہے۔ جہاں کہیں ان کی شاعری نے اجتماعی حقائق سے رابطہ قائم کر لیا ہے، وہاں ان کی غزلوں میں نئی وسعت آ گئی ہے۔ اپنی غزلوں میں کہیں کہیں وہ لوک کہانیوں کی طرف اشارہ کر کے نہ صرف بیان کو زیادہ موثر بنا دیتے ہیں بلکہ اسے نئی سمت بھی عطا کرتے ہیں۔ مثلاً:

کچے گھڑے نے جیت لی ندی چڑھی ہوئی　　　مضبوط کشتیوں کو کنارہ نہیں ملا

شان الحق حقی بھی غزل کے روایتی مزاج کے بڑے گہرے شناسا ہیں لیکن ہیں ان کی غزلوں میں ایک کیفیتِ تازہ کا احساس ہوتا ہے اور فکر کے نئے قوس و دائرے نظر آتے ہیں جنھیں زبان کے ماہرانہ استعمال سے وہ اور جلا بخشتے ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو۔

وہ اک جوشِ نمو وہ کیف سے لبریز ویرانی　　　کوئی دیوانہ در آتا تو صحرا بسنے لگتا

انجم اعظمی نے بھی غزل کی روایتی لے کو برقرار رکھتے ہوئے نئے نغمے چھیڑے ہیں۔ وہ اس کارواں میں شامل ہیں جس نے بہتر زندگی کے خواب دیکھے ہیں اور اجتماعیت کے شعور سے اپنی شاعری کے انفرادی لہجہ کو آب و تاب بخشی ہے۔ اس کے علاوہ انجم اعظمی کے یہاں غزل کی فکری سطح کافی بلند ہے اور وہ تاریخ و تہذیب کے ارتقائی سفر کو خود احتسابی کی داخلی رو کے ساتھ پیش کر سکے ہیں۔ وہ کہتے ہیں،

تمہارے ساتھ چلنا ہے مگر کچھ دیر رک جاؤ کہ پچھلے حادثوں کی پاؤں میں زنجیر بھی ہوگی

عزیز حامد مدنی نسبتاً زیادہ جدید مزاج رکھتے ہیں اور زیادہ فنی ریاضت سے کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری صنعتی دور کے علائم و رموز کو پیش کرتی ہے لیکن وہ اسے فنی تنظیم اور شاعرانہ تکمیل کے سانچے میں ڈھال کر فضا و معیار دونوں کے ساتھ انصاف کرسکے ہیں۔ وہ سرگشتگی کی منزل میں نہیں رک جاتے بلکہ نئے اضطراب سے مانوس کرتے ہوئے ماحول کے اندھیرے میں روشنی کی آرزو مندی کا احساس دلاتے ہیں ایسا احساس جس میں ایک لمحے کی کیفیت کئی زمانوں کی حسرتوں کو سمیٹ لیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

چراغِ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا کہ یہ بجھا تو ترے خط و خال سے بھی گئے

رہبر انگاہ کی غزلوں میں بڑی رچی ہوئی تہذیبِ نفس کی جھلک ملتی ہے۔ وہ اپنی ذات میں سرایت کئے ہوئے ہیئت اجتماعی کے تقاضوں کو فراموش کئے بغیر غزل کی زبان اور طریقۂ اظہار میں جذبے کی صداقت کو ملحوظِ خاطر رکھتی ہیں۔ ان کی غزل میں سادگی کے باوجود شائستگی جھلکتی ہے اور ایک سرشار کیفیت سے ان کی شاعری کا پیمانہ لبریز ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مربوط فکر کے ذریعے بڑے خوبصورت استعاروں میں بہتر زندگی کی آرزو کا اظہار کرتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں :

اے شیشہ گر دو کچھ تو کرو، آئینہ خانہ رنگوں سے خالی ہے سے جدایوں نہ ہوا تھا

مظفر علی سید موجِ دریا کی بیتاب فطرت لئے ہوئے بدلتی ہوئی ذہنی کیفیتوں کو غزل کا حریری جامہ عطا کرتے ہیں۔ وہ کسی نصب العینیت کے قائل نہ سہی لیکن ان کی غزل میں زندگی کی اعلیٰ اقدار کا پاس و لحاظ ملتا ہے۔ اگرچہ وہ غزل کے جدید اندازِ بیان کی جانب میلان رکھتے ہیں لیکن روایت سے ان کا تعلق قائم ہے۔ اس میں کچھ ان کے ادبیات کے وسیع مطالعہ اور کچھ ذوقِ میانہ روی کا ہاتھ ہے وہ جدید جذبات اور غیر معمولی تخیلات دونوں سے کم سروکار رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ صورتِ حال کی ارضیت کے قائل ہیں لیکن رومانی تصور پسندی بھی کبھی کبھی ان کے شعری مزاج کا جزو بن جاتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

یہ مٹی سے اٹی دنیا نہیں ہے رہگزر میری فضا میں راستہ میرا ہوائیں ہم سفر میری

سرشار صدیقی فن کے ساتھ انصاف کرنے کے قائل ہیں، خواہ اس سلسلے میں انھیں اپنے خلاف ہی صف آرائی کیوں نہ کرنا پڑے۔ وہ اپنی غزلوں میں حسنِ دوست کی رنگینی سے رنگوں کی قوس تعمیر کرتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری صرف رنگینی و سرشاری سے عبارت نہیں، اس میں حالاتِ حاضرہ کی پیدا کردہ تلخی کا عکس بھی ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کی فکری اساس زیادہ گہری نہیں لیکن اس میں شاعرانہ تاثر کی فراوانی ملتی ہے۔ یہ بات نہیں کہ سرشار نے اپنے دور کے اضطرابِ فکر کو پیش نہ کیا ہو، بلکہ یہ اضطرابِ فکر ہی ہے جو اُن کی روایت سے وابستہ غزل کو نیا شعری لہجہ عطا کرتا ہے۔ البتہ ابھی اس فکری اضطراب نے جد و جہد کی ہمہ گیر صداقت سے اپنا رشتہ مستحکم نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کی غزل میں ہمیں مستقبل کے خوشگوار امکانات کا عکس ملتا ہے۔ وہ تاریخی جبریت کے خلاف انسانی ارادہ کی تاریخ ساز قوت کے قائل ہیں۔ ان کی غزل میں دروں بینی بھی ہے اور بیرونی زندگی کا عکس بھی۔ فن سے ان کی وابستگی فن کے سماجی محرکات کو نظر انداز نہیں کرتی اور اس لحاظ سے وہ جدید غزل کے ترجمان ہوتے ہوئے نفس بے بسی اور انفعالیت کے نقیب نہیں ہیں۔ وہ روشنی اور سچائی کو پیش کرتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہے کہ موجودہ نسل کی سرگشتگی بھی ایک مثبت رخ رکھتی ہے لیکن ابھی وہ اس اثبات کی لہر کو ہمیشہ جاری رہنے والی جد و جہد کے سرچشموں سوتوں سے منسلک نہیں کرپائے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

ہر چند ہم نے گردِ رخِ زندگی گر   پھر یوں غبار بن کے اٹھا بھی نہیں کوئی

وہ غزل جسے آسانی کے لئے ہم جدید تر کہہ سکتے ہیں، در اصل ذوقِ تجدید سے زیادہ شوقِ تردید کا نتیجہ ہے۔ یہ اقدار و روایات سے لے کر معروضی حقائق اور تہذیبی ادراک تک ہر شے کی تردید کرتی ہے۔ اگرچہ یہ غزل ذات کا ڈھنڈورا پیٹتی ہے لیکن در اصل ذات کو بہت سستے بلکہ کھوٹے داموں مزاج کے ہاتھوں فروخت کر دیتی ہے۔ جدید غزل اور جدید تر غزل میں جو فرق ہے وہ اس صنف کے فطری ارتقا کے فرق سے زیادہ تاریخ کے دو مختلف دھاروں کا فرق ہے جو ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ ایک وہ دھارا ہے جو تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ فنی خصوصیات کو مدنظر رکھتا ہے اور ایک وہ دھارا ہے جو صرف تاریخی سچائیوں کے ادراک سے عاری ہے بلکہ فنی صنعتوں کو نظر انداز کر کے بُری، بدہیئت اور بدزیب غزلیں کھلوا رہا ہے۔ یہ وہ دھارا ہے جو تاریخ کی ارتقائی رفتار کی مزاحمت کے لئے طرح طرح کے ذہنی کرتبوں، لفظی شعبدہ بازیوں اور نظروں کو اپنے دور کی صداقتوں سے بے خبر رکھنے کے لئے الجھائے رکھنے کے حیلوں اور حربوں سے کام لے رہا ہے۔ جتنا زیادہ اس رجحان کے اثر سے ذہن جدوجہد کی منزل سے دور ہو کر لاطائل بحثوں میں گرفتار ہوتے جاتے ہیں۔ اتنی ہی زیادہ اسے اپنے مقاصد میں کامیابی ہوتی ہے کیونکہ اس کی عدم مقصدیت اس کے سماج دشمن مقاصد کے چہرے کی نقاب ہے۔ اس کے برخلاف موجودہ دور میں ایسے غزل گو بھی ہیں جنھوں نے تکنیک کی مختلف سطحوں پر معنوی خوبیوں کی ہم آہنگی سے تجدیدِ غزل کی راہیں ہموار کی ہیں۔ ان جدید تر شعرائے غزل میں شکیب جلالی، مرتضیٰ برلاس، سیف زلفی، منظور عارف، صادق نسیم، عظیم مرتضیٰ، تخیل رامپوری اور تاج سعید وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں:

شکیب جلالی مجروحِ انسانیت کے شاعر ہیں جن کا سفرِ جاں بھی ان کی شاعری کی جمن در جمن جراحتوں کے لئے ایک اشارہ بن جاتا ہے۔ وہ کس خوبصورتی سے کہتے ہیں:

سرخی نہیں پھولوں کی تو زخموں کی شفق ہے   دامانِ طلب ہم کبھی سادہ نہیں رکھتے

طاقِ مژگاں پہ لرزتے رہے زخموں کے چراغ   کس تکلف سے ہنسے آج یہ ہنسنے والے

جو موتیوں کی طلب نے کبھی اُداس کیا   تو ہم بھی راہ سے کنکر سمیٹ لائے بہت

آکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر   تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں   حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

ظفر اقبال ان جدید تر شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے بڑے دعوے سے غزل کو نئی لسانیاتی شکلیں دینے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی یہ جدت اکثر موضوع سے الگ ہٹ کر محض تکنیک کی سطح پر اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی کوشش بن گئی ہے۔ ان کی غزل میں کسی بڑے موضوع کا فقدان انھیں کشاں کشاں جنسی لذت پرستی کی جانب لے گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات ظفر اقبال نے تخلیقی تجربے سے کام لے کر کچھ نئی مشابہتیں تلاش کی ہیں اور ان کے شاعرانہ تپیج نے اپنے اظہار کے لئے چند جدید تر ذہنی پیکر تراشے ہیں، لیکن وہ وہاں کامیاب

ہوئے ہیں جہاں محض سکڑی سمٹی ذات نہیں، بلکہ ایک خارجی فضا دورِ حاضر کے بعض تہذیبی عوامل کا احساس دلاتی ہے۔ خاص طور پر صنعتی زندگی کے فشار، اضطرار اور انفعال کی کیفیتوں کی ترجمانی وہ بعض جگہ کامیابی سے کر سکے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف　　نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کو

خاموش ہے فضا کہیں بے ہوش ہے ہوا　　گویا سروں پہ ٹوٹنے والا ہے آسماں

اندر کا زہرناک اندھیرا ہی تھا بہت　　سر پر تلی کھڑی ہے شبِ تار کس لئے

ہمارے سر میں بھی کچھ منزلوں کی خاک اڑی　　ہمارے پاؤں میں بھی سلسلے سفر کے رہے

ہر شب نیا کرشمہ دکھاتی ہے یہ زمیں　　ہر روز میرے سر پہ نیا آسمان ہے

مرے وجود پہ ہے قتل کی فضا کا طلسم　　برہنہ پاؤں میں ہیں سلسلے کہانی کے

پھیلی ہوا میں خون کا ذرہ اڑا ہی تھا　　پاگل ہوا یہ شہر فدا سے نشان پر

ظفر اقبال کی شاعری میں ہوا کا استعارہ بار بار آیا ہے اور کلیدی مفہوم کا حامل ہے۔ ان کی محرومی یہ ہے کہ وہ دورِ حاضر کے فشار و ہیجان میں ایسے مبتلا ہیں کہ صرف موت ہی میں انھیں راہِ نجات نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کی ہمہ جہد کے روشن پہلوؤں تک رسائی حاصل کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔

باقی صدیقی نے روزمرہ کے تجربات کی سادگی میں ایک بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ان کی باتوں کا سلسلہ جب باہر کے آدمی تک پہنچتا ہے تو فکر کی کمی آڑے آجاتی ہے اور جب اپنے اندر کے وحشی کا جائزہ لیتا ہے تو اب تک انسان کے ارتقائی سفر کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ لیکن جہاں وہ اس اندر اور باہر کی مطابقت میں کامیاب ہوئے ہیں وہاں ان کی غزل میں ایک نئے سوز کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں مشاہدے کی تازگی اور تاثر کی لطافت کا امتزاج ایک نئے لہجے کی تشکیل کرتا ہے۔ باقی صدیقی جب ناصر کاظمی کے

"جاڑوں کی رُت آئی ناصر　　چھوٹے دن اور لمبی رات"

والے اندازِ سخن کی تقلید کرتے ہیں تو ان کی غزل سپاٹ اور بے اثر ہو جاتی ہے اور بات : "چھوڑو شعر اٹھو باقی ـــ وقت ہوا ہے دفتر کا" تک پہنچ کر بغیر کوئی روشن دائرہ بنائے ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ اس دور کے معاشرتی بحران کو اپنی ذات کے واسطے سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ ان شاعروں میں سے ہیں کہ جب کبھی فکر و تامل سے کام لیتے ہیں تو چند لکیروں میں موضوع کے خط و خال نمایاں کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ایسے موقعوں پر بعض اوقات ہر نقطہ ایک نکتہ بن جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

خود کو دھوکا دیتا ہے　　ہر کردار اس منظر کا

کشتیاں ڈوٹ گئی ہیں ساری اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو

رفتارِ جہاں نہ پوچھ باقیؔ ہر موڑ پہ حادثے کا ڈر ہے

ہر صبح اُٹھ کے زیست کی دیوار چاٹنا باہر سے کتنا دور ہے اندر کا آدمی

یہ دل کی پیاس یہ دنیا کے فاصلے باقیؔ بہت قریب سے اب تو کوئی صدا آئے

کہتا ہے ہر مکیں سے مکاں، بولتے رہو اس چپ میں کبھی ہے جی کا زیاں بولتے رہو

یوں بھی دیا ہے ہم نے زمانے کا امتحاں اپنے خلاف آپ ہی باتیں اُڑائی ہیں

باقیؔ صدیقی مصرعوں کی ساخت، لفظوں کی ترتیب اور استعاروں کی تراش میں اس پر آشوب عصر کے کرب کو سمو دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر ان کی شاعری کو کوئی مضبوط فکری بنیاد مل جائے تو اس میں نمو کے امکانات پائے جاتے ہیں، البتہ انھیں اس طرف دھیان دینا ہے کہ پچھلے عہد کے روایتی نمونوں ہی میں نہیں، آج کے تخلیقی مزاج میں بھی وہ تعصبات کارفرما ہیں جو زوالِ فن کا سبب بن سکتے ہیں۔

جدید اردو غزل کو منیرؔ نیازی نے نئی جذباتی صورتِ حال سے زیادہ ایک غیر مانوس، اجنبی اور دہشت بھری فضا سے آشنا کیا ہے۔ وہ غزل کو اپنے تحت الشعوری جذبات کے اخراج کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کی تصویر سازی کے عمل پر فکر کی گرفت کم ہے۔ وہ ایسے شعری استعارے وضع کرنے میں کم کامیاب ہوئے ہیں، جو اُن کے خیال کو حسن آفرینی کے ساتھ پیش کر سکتے ہوں لیکن جہاں کوئی استعارہ حسن و خیال کی آمیزش سے چمک اُٹھا ہے۔ ان کی شاعری کی فضا روشن ہو گئی ہے۔ ان کی غزل میں فضا کی آسیبی کیفیت اور مناظر کی پراسرار نوعیت ایک ایسے مزاج کی ترجمانی کرتی ہے جو شکست و ریخت کے تجربے سے گذر کر ابھی تک اپنے حواس بحال کرنے کی منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ ان کی غزلوں میں ذوقِ تجدید کے ساتھ لذتِ تجدید کا واضح عکس ملتا ہے۔ بعض اوقات وہ اپنے شاعرانہ ردِ عمل کو صورتِ حال کا (اگر کلی نہیں تو) جزیاتی ادراک بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں احساسات کی سطح پر حرکت و لذت کی کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک محراب آسماں کی درمیانِ بام و در اک دیئے کی لَو نمایاں روزنِ دیوار سے

بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب رکا ہوا ہوں سفر میں، کسی دیار میں ہوں

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئیں لڑکیاں چھتوں پر کھلے پھول برسات کے

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیا کے سوا نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

ہوئے ہیں جہاں محض سکڑی سمٹی ذات نہیں، بلکہ ایک خارجی فضا دورِ حاضر کے بعض تہذیبی عوامل کا احساس دلاتی ہے۔ خاص طور پر صنعتی زندگی کے فشار، اضطرار اور انفعالی کی کیفیتوں کی ترجمانی وہ بعض جگہ کامیابی سے کرسکے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

خاموش ہے فضا کہیں بے ہوش ہے ہوا گویا سروں پہ ٹوٹنے والا ہے آسماں

اندر کا زہرناک اندھیرا ہی تھا بہت سر پر تلی کھڑی ہے شبِ تار کس لئے

ہمارے سر میں بھی کچھ منزلوں کی خاک اُڑی ہمارے پاؤں میں بھی سلسلے سفر کے رہے

ہر شب نیا کرشمہ دکھاتی ہے یہ زمیں ہر روز میرے سر پہ نیا آسمان ہے

مرے وجود پہ ہے قتل کی فضا کا طلسم برہنہ پاؤں میں ہیں سلسلے کہانی کے

پیلی ہوا میں خون کا ذرہ اُڑا ہی تھا پاگل ہوا یہ شہر خدا سے نشان پر

ظفر اقبال کی شاعری میں ہوا کا استعارہ بار بار آیا ہے اور کلیدی مفہوم کا حامل ہے۔ ان کی محرومی یہ ہے کہ وہ دورِ حاضر کے فشار و ہیجان میں ایسے مبتلا ہیں کہ صرف موت ہی میں انھیں راہِ نجات نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کی جدید عہد کے روشن پہلوؤں تک رسائی حاصل کرنے سے قاصر رہتے ہیں باقی صدیقی نے روزمرہ کے تجربات کی سادگی میں ایک بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ان کی باتوں کا سلسلہ جب باہر کے آدمی تک پہنچتا ہے تو فکر کی کمی آڑے آجاتی ہے اور جب اپنے اندر کے وحشی کا جائزہ لیتا ہے تو اب تک انسان کے ارتقائی سفر کو نظرانداز کرلیتا ہے لیکن جہاں وہ اس اندر اور باہر کی مطابقت میں کامیاب ہوئے ہیں وہاں ان کی غزل میں ایک نئے سوز کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں مشاہدے کی تازگی اور تاثر کی لطافت کا امتزاج ایک نئے لہجے کی تشکیل کرتا ہے۔ باقی صدیقی جب ناصر کاظمی کے

"جاڑوں کی رت آئی ناصر چھوٹے دن اور لمبی رات"

والے اندازِ سخن کی تقلید کرتے ہیں تو ان کی غزل سپاٹ اور بے اثر ہوجاتی ہے اور بات: "چھیڑو شعر اٹھو باقی ـــ وقت ہوا ہے دفتر کا" تک پہنچ کر بغیر کوئی روشن دائرہ بنائے ختم ہوجاتی ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس دور کے معاشرتی بحران کو اپنی ذات کے واسطے سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ ان شاعروں میں سے ہیں کہ جب کبھی فکر و تامل سے کام لیتے ہیں تو چند لکیروں میں موضوع کے خط و خال نمایاں کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ایسے موقعوں پر بعض اوقات ہر نقطہ ایک نکتہ بن جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خود کو دھوکا دیتا ہے ہر کردار اس منظر کا

کشتیاں لٹ گئی ہیں ساری　　اب لئے پھرتا ہے دریا ہم کو

رفتارِ جہاں نہ پوچھ باقی　　ہر موڑ پہ حادثے کا ڈر ہے

ہر صبح اُٹھ کے زیست کی دیوار چاٹنا　　باہر سے کتنا دور ہے اندر کا آدمی

یہ دل کی پیاس یہ دنیا کے فاصلے باقی　　بہت قریب سے اب تو کوئی صدا آئے

کہتا ہے ہر مکیں سے مکاں، بولتے رہو　　اس چپ میں بھی ہے جی کا زیاں، بولتے رہو

یوں بھی لیا ہے ہم نے زمانے کا امتحاں　　اپنے خلاف آپ ہی باتیں اُڑائی ہیں

باقی صدیقی مصرعوں کی ساخت، لفظوں کی ترتیب اور استعاروں کی تراش میں اس پر آشوب عصر کے کرب کو سمو دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر ان کی شاعری کو کوئی مضبوط فکری بنیاد مل جائے تو اس میں نمو کے امکانات پائے جاتے ہیں، البتہ انھیں اس طرف دھیان دینا ہے کہ پچھلے عہد کے ملاحتی نمونوں ہی میں نہیں، آج کے تخلیقی مزاج میں بھی وہ تعصبات کارفرما ہیں جو زوالِ فن کا سبب بن سکتے ہیں۔

جدید اردو غزل کو منیر نیازی نے نئی جذباتی صورتِ حال سے زیادہ ایک غیر مانوس، اجنبی اور دہشت بھری فضا سے آشنا کیا ہے۔ وہ غزل کو اپنے تحت الشعوری جذبات کے اخراج کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کی تصویر سازی کے عمل پہ فکر کی گرفت کم ہے۔ وہ ایسے شعری استعارے وضع کرنے میں کم کامیاب ہوئے ہیں جو اُن کے خیال کو حسن آفرینی کے ساتھ پیش کر سکتے ہوں لیکن جہاں کوئی استعارہ حسن و خیال کی آمیزش سے جگمگا اٹھا ہے۔ ان کی شاعری کی فضا روشن ہو گئی ہے۔ ان کی غزل میں فضا کی آسیبی کیفیت اور مناظر کی پراسرار نوعیت ایک ایسے مزاج کی ترجمانی کرتی ہے جو شکست و ریخت کے تجربے سے گذر کر ابھی تک اپنے حواس بجا کرنے کی منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ ان کی غزلوں میں ذوقِ تجدید کے ساتھ لذتِ تجدید کا واضح عکس ملتا ہے۔ بعض اوقات وہ اپنے شاعرانہ ردِ عمل کو صورتِ حال کا (اگر کلی نہیں تو) جزیاتی ادراک بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں احساسات کی سطح پر حرکت و لذت کی کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک محراب آسماں کی درمیانِ بام و در　　اک دیئے کی لو نمایاں روزنِ دیوار سے

بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب　　رکا ہوا ہوں سفر میں کسی دیار میں ہوں

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئیں لڑکیاں　　چھتوں پر کھلے پھول برسات کے

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیا کے سوا　　نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

اک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے — مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

شام ہے گہری تیز ہوا ہے سر پہ کھڑی ہے رات — رستہ گئے مسافر کا اب دیا جلا کر دیکھ

گلی سے باہر تمام منظر بدل گئے تھے — جو سایۂ کوئے یار اترا تو میں نے دیکھا

چھپی ہوئی ہے تیرہ شبوں میں دہشت گنگ صداؤں کی — بجلی سی کہیں لرز رہی ہے کسی چھپے تہہ خانہ میں

اپنے گھروں سے دور بنوں میں پھرتے ہوئے آوارہ لوگو — کبھی کبھی جب وقت ملے تو اپنے گھر بھی جاتے رہنا

ہوا تھی گہری گھٹا تھی حنا کی خوشبو تھی — یہ ایک رات کا قصہ لہو رلا بھی گیا

منیر کے یہاں بھی ہوا کا استعارہ اہمیت رکھتا ہے، لیکن فکر کی حیرت انگیز حد تک کمی ان کی شاعری کا درجہ کم کر دیتی ہے۔ منیر نیازی کی غزلوں میں ایذا پسندی، لذت آگینی اور حواس باختگی کے وہ عناصر ملتے ہیں جن کی پرچھائیاں ان سے متاثر ہونے والے شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں خصوصاً عادل منصوری نے منیر نیازی کی غزل کو اکثر پیش نظر رکھا ہے۔

شہریار کے یہاں بھی خوف و دہشت کی یہ فضا (جس کا ہجرت کے تجربے سے کوئی تعلق نہیں) جو دراصل اپنے ماحول کے خوف کا نتیجہ ہے، پائی جاتی ہے اور اس کے ڈانڈے موت سے جا ملتے ہیں۔ وہ بھی جدید تر غزل گویوں کی طرح فن کی سماجی ذمہ داری کے تصور سے گریز کرتے ہیں اور حالات کی پیدا کردہ پسپائیت میں موت ان کے تصورات پر چھائی نظر آتی ہے۔ جدید تر شعرائے غزل جہاں کہیں روایت کے تسلسل کو قائم رکھتے ہیں وہاں ان کے اشعار میں تازگی اور کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور جہاں یہ تسلسل ٹوٹ جاتا ہے، وہاں وہ اکھڑی اکھڑی، مجہول اور مہمل باتیں کرنے لگتے ہیں۔ شہریار کے یہاں منفی رجحانات تو ملتے ہیں لیکن جدیدیت کی لامعنویت کے آثار کم نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں وقت کا احساس نمایاں ہے اور لمحۂ حال سے وابستگی اتنی بڑھ گئی ہے کہ ماضی و مستقبل دونوں سے شاعر اپنے آپ کو الگ کر لینا چاہتا ہے۔ اسے نہ اپنے آپ پر یقین ہے اور نہ دوسروں پر اعتبار۔ بعض جدید تر شعرا کی طرح شہریار کے یہاں بھی پاگل پن کی طرف ذہنی کشش کا اظہار ہوتا ہے لیکن جہاں وہ عشقیہ تجربات کو پیش کرتے ہیں ان کی غزل میں روایت غزل کی خوش آہنگی اور نرمیٔ بیان کے اوصاف ملتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عجیب چیز ہے یہ وقت جس کو کہتے ہیں — کہ آنے پاتا نہیں اور بیت جاتا ہے

لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے — غم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں

ہمیں تو اپنے دل کی دھڑکنوں پہ بھی یقیں نہیں — خوشا وہ لوگ جن کو دوسروں پہ اعتبار ہے

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے　　　یا اپنی محبت پہ بھروسا نہیں ہم کو

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو　　　میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے　　　زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

چاہا تھا تجھ کو تیرے تغافل کے باوجود　　　اے زندگی تو یاد کرے گی کبھی ہمیں

وہی مبہم سی سرگوشی ہوا کی　　　وہی افسردہ شمعوں کی قطاریں

لڑیں غموں کے اندھیرے سے کس کی خاطر ہم　　　کوئی کرن بھی تو اس دل میں ضوفشاں نہ رہی

شہریار کی غزل جدید تر رجحانات سے سروکار رکھتے ہوئے بھی خوشگوار ہے۔ ان کے لہجۂ غزل کی سادگی میں ابلاغ پسندی کے نقوش ملتے ہیں۔ شاید ابھی وہ مکمل طور پر خلا میں معلق نہیں اور ابھی تک اپنے فن کے راستے کی تلاش میں مصروف ہیں۔

شہزاد احمد اور ساقی فاروقی ان جدید تر غزل گویوں میں سے ہیں جو اپنی جدیدیت کے باوجود الجھنوں کا شکار نہیں ہوئے ہیں لیکن ذات کی تلاش نے انہیں بھٹکا یا ضرور ہے۔ ان کی غزل مفہوم کے اعتبار سے واضح ہے اور اسی وضاحت کے ان کے بعض اوقات منفی رویہ کو بھی واضح کر دیا ہے۔ دونوں شاعر یگانگت اور رفاقت کی تلاش میں منہمک ہیں لیکن یہ تلاش صرف اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب ذات کے خول سے باہر نکل کر دوسرے کو پہچاننے اور دوسروں کے غم میں شریک ہونے کا جذبہ موجود ہو لیکن شہزاد احمد آدمیت کو گنبد بے در سمجھتے ہیں کہ جس کی جستجو میں انہیں اپنے آپ کو کھو دینے کا خطرہ ہے اور ساقی فاروقی زوال آشکار ہن کر ہر ڈوبتے ہوئے منظر کو عزیز رکھتے ہیں لیکن یہ سمجھ لینا صحیح نہیں ہے کہ شہزاد احمد اور ساقی فاروقی کی شاعری محض منفی رویوں کی شاعری ہے۔ شہزاد احمد نے اپنے آپ کو دوسروں کے واسطے سے بھی پہچانا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

خود اپنے آپ کا احساس کب رہا ہے مجھے　　　میں اس لئے ہوں کہ اک شخص دیکھتا ہے مجھے

اور ساقی فاروقی نے بے رحمانہ احتساب ذات سے بھی کام لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ :

میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینی تھی　　　کمینگی پہ جو مصر رہا میں بھی تھا

ان دو رویوں کی موجودگی میں یہ سوچنا غلط ہوگا کہ یہ شاعر ذات کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائیں گے۔ ان کا ذہنی سفر جاری ہے۔

شہزاد احمد کی غزل میں جذباتی حقیقتوں کو نیا نفسیاتی ربط دیا گیا ہے اور نفسیاتی حقیقتوں کی ایک ترتیب ملتی ہے۔ ان کی شاعری ایک ایسے طرز فکر کا پتہ دیتی ہے جس کے زیر اثر اشیاء و تصورات نے مل جل کر بامعنی وحدت اختیار کر لی ہے۔ وہ انسانی خواہشات اور ان کی معاشرے سے نسبت کو موضوع بناتے ہوئے نئے رنگوں کی تصویر سازی کرتے ہیں۔ زندگی کی جذباتی تشنگی اور نفسیاتی ہیجان کی انھوں نے اچھی ترجمانی کی ہے۔ اگرچہ استعاروں پر انہیں پوری قدرت حاصل نہیں ہے لیکن کہیں کہیں وہ انہیں ذہنی رنگ دینے میں کامیاب

ہوئے ہیں۔ واردات قلبی کے بیان میں کیفیت کی زیریں لہران کے اشعار کی تہہ میں رواں رہتی ہے۔ شہزاد احمد کہیں کہیں انفعالیت کا شکار ضرور ہو گئے ہیں لیکن زندگی کی توانائیوں کی جھلک بھی ان کے کلام میں مل جاتی ہے بلکہ بعض اوقات تو معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت کی عدم اخلاقیت محض ایک لبادہ ہے اور شہزاد احمد دراصل امید و انسانیت کے شاعر ہیں۔ امید و انسانیت کے معنی منصوبہ بندی اور کلیہ پرستی کے نہیں ہیں بلکہ یہ زندگی کے بارے میں ایک مثبت رویہ کا نام ہے۔ شہزاد احمد کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

کس رُت کے منتظر ہیں یہ پیڑ راستوں پر
خود دھوپ میں کھڑے ہیں سایہ مسافروں پر

اے صبح کی کرن مجھے پیاری ہے تو بہت
تجھ سے لپٹ پڑوں گا اگر جاگتا ہوا

میں بلندی پہ اگر جاؤں تو کیسے جاؤں
آسمانوں سے زمینوں پہ خدا کیوں آئے

واپس کر دیجئے جاتی ہوئی فصلِ بہار
آنکھ کی جھیل میں تصویرِ صبا لے لیجئے

رات بھر دنیا رہی ہے تیرگی کے سحر میں
صبح کی پہلی کرن آنکھوں میں بینائی ہوئی

ساقی فاروقی کے یہاں نہ صرف جذبہ کی لہر زیادہ تند و تیز ہے بلکہ اپنے دور کی عصریت کا میلان بھی زیادہ نمایاں ہے۔ آج کا دور جو اعصابی شورشوں، ذہنی اذیتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں سے معمور ہے، شاعرانہ احتجاج اور غصے کو ہوا دیتا ہے۔ اس ہنگامے اور شور و شب کے نظام میں دل کی ویرانی بڑھ جاتی ہے اور رفیق کی تلاش ایک آورش بن جاتی ہے۔ ساقی فاروقی نے اپنے دور کی جذباتی اور تصوراتی الجھنوں کو اپنے آپ پر طاری کیا ہے اور ذات کو ہنگامۂ حیات کا مرکز قرار دیا ہے لیکن اس کو کیا کیجیے کہ یہ ذات تنہائی، خوف اور فکری کرب میں مبتلا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

میں نے اُٹھ کر عجب تماشا دیکھا آدھی رات کو
روح کو اندھی رُوح بلائے ہاتھ پکارے ہات کو

جانے کیا ہونے والا ہے نیند نہ آئے خوف سے
رات ڈرائے شہر ڈرائے ایک اکیلی ذات کو

میں تو خدا کے ساتھ وفادار بھی رہا
یہ ذات کا طلسم مگر ٹوٹتا نہیں

اس کربِ ذات کے ساتھ ساتھ ساقی فاروقی کی شاعری میں کہیں کہیں کربِ آگہی کی جھلک بھی ملتی ہے اور وہ ذات کا خارجی علائق سے انقلابی رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

حد بندیٔ خزاں سے حصارِ بہار تک
جاں رقص کر سکے تو کوئی فاصلہ نہیں

جدید تر غزل جہاں جدید تر ہوتے ہوئے بھی اپنا رشتہ روایت اور زندگی سے منقطع نہیں کر لیتی، وہاں اس میں حُسن و تازگی کا احساس ہوتا ہے لیکن جدید تمدجات کے زیرِ اثر ایک ایسے رویہ کا اظہار بھی ہوتا ہے جس میں سر کے بل کھڑا ہونا ہی سب سے مستحسن فعل ٹھہرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری آج کی زندگی کل کی زندگی سے مختلف ہے لیکن اس اختلاف کے اظہار کی بہت سی صورتیں ہیں۔ ایک وہ صورت ہے جہاں کشور ناہید بہت خوبصورت انداز میں اس تہذیب کا تجزیہ کرتے ہوئے بدلے ہوئے حالات کے انسانی المیئے بلکہ خود لیئے سے محرومی کے المیئے کو پیش کرتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں :

کنویں بھی ختم ہوئے پنگھٹوں کا دور گیا
یہی سبب ہے کوئی تہہ میں جھانکتا نہ ملا

تمہارے شہر کے لڑکوں کو کیا ہوا ناہید
بہت اداس ملے کوئی دل دُکھا نہ ملا

یہ صورت خود صنفِ غزل کو نئی وسعت عطا کرتی ہے لیکن ایک وہ صورت بھی ہے جہاں غزل تو غزل، خود خیال کے بخیے اُدھیڑ کر اس کی داد چاہی جاتی ہے :

علوی غزل تو کہتے چلے ہو نئی مگر
رکھ دو نہ تم خیال کے بخیے اُدھیڑ کر
(محمد علوی)

ظفر اقبال شاعری کو کچا کھا جانے کے عزمِ صمیم کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی یہ کج روی ہے کہ وہ تصورِ فن ہی کو نہیں خود زندگی کے دائرۂ عمل

کو ناقص اور منفی فکر کا اسیر بنانے میں کوشاں ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

گھر بنایا بھی تو اے شعلۂ جاں　　گھر کی بنیاد میں بم رکھیں گے

محمود شام کہتے ہیں:

وہ بھوک تھی میں اپنے ہی اندر کو کھا گیا　　ملتا نہیں ہے دور تلک میرا نام بھی

اختر احسن کا ارشاد ہے:

ایک پانچے کا پانچ بنا　　دو پانچے کا بنے گا دس

دراصل یہ غزل سے زیادہ تضحیک غزل ہے اور آج صنف غزل کو سب سے بڑا خطرہ غزل کے نادان مخالفوں کی طرف سے نہیں، ان دانا موافقوں کی جانب سے ہے جو غزل کو نیا روپ دینے کے بہانے اس کا تیا پانچہ کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہ رجحان کچھ ایسا مقبول ہوا ہے کہ کچھ سنجیدہ لکھنے والے بھی مضحک بننے کی نامقبول کوشش کا شکار ہو گئے ہیں۔ مثلاً:

لڑکیاں کو لیسے گوشے میں زیادہ ہوں گی　　نہ کروں بات مگر ہیر تو گنتا جاؤں

(شہزاد احمد)

زلفی گلی میں آج بہت تیز ہے ہوا　　اس کا غذی بدن کو نہ باہر نکالیے

(سیف زلفی)

چھاتا جو آسمان کا سر پہ لگائے ہوں　　اس کو سمیٹ لوں تو کہاں جائے گا کوئی

(خلیل رامپوری)

بی اے کر کے رہ گئے لونڈے کے دو کام　　تنہا بیٹھے ریڈیو، ساتھ ملے تو تاش

(انجم رومانی)

نئی غزل کی اس مضحکہ تراشی میں سلیم احمد اور محمد علوی رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے پیچھے پیچھے ڈھول تاشے اور تالیاں بجاتا ہوا ایک جم غفیر ہے۔ سلیم احمد کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

بُرا ہو وسوسوں کا غم پنپنے بھی نہیں پاتا　　بہت کمبخت چوہے فصل کا نقصان کرتے ہیں

کوئی تو نفسِ امارہ کو روکے　　کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا

اہلِ ہوس کو خبط ہوا ہے سنگھاڑا کا　　کتوں کو لگ گئی ہیں غزالوں کی مکھیاں

معلوم نہیں آخری شعر کا رخ ناصر کاظمی کے مندرجہ ذیل شعر کی طرف ہے یا نہیں جس میں وہ محبوب کے بجائے اپنے سنگھار کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لئے　　وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لئے

اگر ایسا ہے تو انہیں برا نہ ماننا چاہیے کہ یہ شاعری ہو یا نہ ہو، شاعرانہ انصاف ضرور ہے کیونکہ غزل کو روزمرہ کی معمولی صداقتوں کے بیان کا ذریعہ بناتے ہوئے خود انہوں نے ایک ایسے رجحان کا آغاز کیا ہے جسے ان کے ماحول کی پروردہ ذہنی سے ذرا غیر متعلق کر کے دیکھیے تو غزل غزل کی پیروڈی بن جاتی ہے۔ مثلاً:

آپ ناصر زار میں خاموش ہیں ایک گاڑی گذر رہی ہے ابھی

یہ ناصر کاظمی کا شعر ہے یا ان کے اس زمین کے اشعار کی پیروڈی؟ یہ شعر پیروڈی ہی سہی لیکن غزل کا یہ لہجہ خود ان کے پیدا کردہ رجحان کا منطقی نتیجہ ہے۔ بہرحال ناصر کاظمی غزل کے اس نئے رجحان سے خوش ہوں یا ناخوش، ادب کے سنجیدہ قارئین کا ردِ عمل کچھ خوشگوار نہیں ہے۔ یہ ردِ عمل ان اشعار میں دیکھیے:

سلیم احمد کا ہے کچھ ذہن گندہ بُری لگ جائے سچ کہہ دے جو بندہ (رحمت امروہوی)

مکھیاں بھنکیں گی، بھونکیں گے غزل میں کتے یہ بھی دن آکے رہے گا مجھے معلوم نہ تھا (عجیب عزیب خاں)

اقبال سے فراق تک اور فراق سے ناصر کاظمی تک غزل میں جو مختلف رجحانات کارفرما رہے ہیں۔ ان کا سلسلہ معروضی حقائق سے ٹوٹنے نہیں پاتا۔ فن ایک سنجیدہ کاوش رہا ہے اور فن کار کی حسِ مزاح بھی زندگی کی حقیقتوں تک رسائی کا ایک ذریعہ ہے۔ اس لحاظ سے محمد علوی کی غزل کے یہ شعر دیکھیے:

ساتویں منزل سے کودا چاہیے خودکشی کرنے کو اور کیا چاہیے

اپنے ہاتھوں اپنی آنکھیں پھوڑ کر چار سو اپنے کو دیکھا چاہیے

پاس ہو تو وقت پر کام آئے گا کھوٹا پیسہ بھی نہ پھینکا چاہیے

فیضؔ صاحب شعر کیوں کہتے نہیں فیضؔ صاحب! شعر کہنا چاہیے

فیضؔ صاحب شعر کیوں نہیں کہتے کا جواب تو یہ ہے کہ آپ کہنے لگے ہیں۔ اگر یہی شاعری ہے تو ساتویں درجے کا ہر طالب علم صاحبِ دیوان بن سکتا ہے۔ دراصل اس لفظی اُلٹ پھیر کو کہ اسے شعبدہ بازی بھی نہیں کہا جا سکتا، شاعری قرار دینا سراسر ظلم ہے۔

جہاں غزل کی یہ تکنیک بنامِ جدت جاری ہے۔ وہاں حقیقتاً کچھ کوششیں قابلِ تعریف ہیں۔ شاد امرتسری کی غزل میں جستجو و آرزو کی خلش نے جذباتی کیفیتوں کا رنگ بھرا اور نئے شعری نقوش اُبھارے ہیں۔ ان کی غزل مدھم جذبہ کی میٹھی کسک سے معمور ہے اور درد و حسرت کی لہریں اسے مختلف کیفیتیں عطا کرتی ہیں لیکن یہ لہریں آج کے نظامِ معاش و نظامِ فکر کی پابند ہیں۔ شادؔ کی غزلیں اپنے ماحول سے شاعرانہ احساس کے تصادم کو پیش کرتی ہیں اس لیے ان میں فکر کے وہ زاویے ملتے ہیں جن پر عصریت کی چھاپ ہے۔ مثلاً

مجھے یاد کرنے والو کبھی میرے پاس آؤ گئے موسموں کی باتیں مجھے آن کر سناؤ

اپنے گھر کو بھی کبھی آگ لگا کر دیکھو یہ تماشا کبھی اوروں کو دکھا کر دیکھو

کون روئے گا بھری بزم کی تنہائی میں کیسے ویرانوں کو آباد کرے گی دنیا

سفر دراز ہے تنہائیوں کے صحرا کا ڈرا رہی ہیں ابھی سے عجب صدائیں مجھے

آوارگی اُڑائے پھری مثلِ بوئے گل کوئی پکارتا ہی رہا عمر بھر مجھے

شیر افضل جعفری نے غزل کو مقامی رنگوں کی خصوصیات سے آشنا کیا ہے۔ ان کے یہاں غزل کی متغزلانہ سرخوشی اور رومانی سرمستی کے ساتھ لفظوں کی نئی شکل سازی ملتی ہے، شیر افضل جعفری نے یہ شکل سازی جدید لسانی تشکیلات کا دعویٰ کرنے والوں سے کافی پہلے اور زیادہ متوازن انداز میں انجام دی ہے۔ ان کی غزل اپنا مخصوص انفرادی مزاج رکھتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

سوہنے ہونٹوں پہ ہے پانوں کی آگ　　　پی رہے ہیں پھول ارمانوں کی آگ
آج بھی چڑھتے چنھاں کی لہر لہر　　　دے رہی ہے مجھ کو ارمانوں کی آگ

کبھی کبھی جو غزل ناریاں مچلتی ہیں　　　مری نگاہ میں چنگاریاں مچلتی ہیں

دل کے چھلکتے راوی کو　　　ڈونگھا کر گہرائی دے

نسبتاً نئے غزل گویوں میں اطہر نفیس اور اسلم انصاری نے عشقیہ واردات کو بڑی نرمی اور دل آویزی کے ساتھ جدید غزل کی روایت کا جزو بنانے کی کوشش کی ہے۔ اسلم انصاری کا شاعرانہ احساس لطافتوں کا حامل ہے اور اطہر نفیس کے یہاں جذبے کی شائستگی جھلک دکھاتی ہے لیکن دونوں کے یہاں فکر کے نئے زاویے ملتے ہیں۔ مثلاً :

تم جب پہلے پہل ملا تھا　　　کیوں اتنا مانوس لگا تھا　　　(اسلم انصاری)

جس طرح دل آشنا تھا شہر کے آداب سے　　　کچھ اسی انداز سے شائستہ صحرا بھی تھا　　　(اطہر نفیس)

جدید ترین گروہ شعرا کی غزل جس لایعنیت کا پرچار کر رہی ہے وہ ایک تحریک سے زیادہ اپنی اپنی کمزوریوں کو تنظیمی حیثیت دے کر شہرت حاصل کرنے کی کوشش پر مبنی ہے۔ آج یہ شاعر لیتیوں کو فلسفہ بنا رہے ہیں اور نئی علامتوں کا خون کر کے اب ابلاغ کو شہید کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان کی نظر اتنی محدود ہے کہ وہ صرف اشیا کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھ سکتے ہیں، کبھی ان کا زندگی کے مجموعی پس منظر میں جائزہ نہیں لے سکتے۔ وہ شاعری کو حیاتی بنانے کی کوشش میں خود ذات کے جلے پھپھولے پھوڑتے پھوڑتے اسے مسخ کر چکے ہیں۔ ایک روحانی کشمکش کے عالم میں جب زبان، اخلاق، ادب، تہذیب اور شخصی برتاؤ سب کے سب خطرات سے دوچار ہیں، یہ شاعر خود انتشار کے نقیب بن گئے ہیں۔ وہ حقیقت کا نام لیتے ہیں لیکن ان کی پیش کردہ حقیقتیں التباس (ILLUSION) کے رخ کا ایک اور نقاب ہیں۔ ان نام نہاد حقیقتوں کو وہ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ کلیت کے عالم میں بعینہٖ کے ڈکرانے کا گمان ہوتا ہے۔ حقیقت کا تصور خواہ کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، ایک تہذیبی بنیاد رکھتا ہے اور کوئی تہذیب انسانی زندگی سے الگ وجود نہیں رکھتی۔ آج جب انسان حصولِ علم کے لئے اور نئی زندگی کی تعمیر کے لئے سرگرم کار ہے۔ تہذیبی صورت حال بھی اس جدوجہد کی غمازی کرتی ہے۔ لیکن یہ شاعر فن کو علم و شعور کی سطح پر لانے کے مخالف ہیں انہیں لاشعوری اندھیروں سے محبت ہے اور وہ فن کی تہذیبی گہرائیوں کے منکر ہیں۔ حالانکہ فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک دورِ تہذیب سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی تجریدِ حقیقت اور حسن آفرینی کے عمل کے ذریعے اس دور کی تہذیب سے زیادہ پائدار ہوتا ہے لیکن اس پائداری کے لئے تہذیبی صداقتوں اور معروضی حقیقتوں کا فنکارانہ ادراک ضروری ہے۔ سچائی ہمیشہ جانبدار ہوتی ہے۔ اس لئے ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ نئے شعرا کی ہیأتی گروہ نام نہاد سچائیوں کی طبقاتی بنیادیں کیا ہیں؟ دراصل ایک بڑی ذہنی اور سماجی تحریک ہی اس صورت حال کو جس سے آج ہم دوچار ہیں، بدل سکتی ہے اور اس کے ذریعے ہی فن میں نئی سمتوں کا شعور ابھر سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ہندوستان میں نئی غزل

اردو غزل کے دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔ اس قسم کی بات کہنے کے بعد ایک لمحہ ٹھٹکنا لازمی ہے، کیونکہ تنقید میں اس قسم کی تعمیم اکثر گمراہی کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ اکثر شاعری میں خصوصاً، لیکن نثر میں بھی، یہ دو متضاد اسلوب ایک ساتھ ایک ہی شاعر میں کار فرما نظر آتے ہیں کسی ایک اسلوب کے شاعر کے مقلدین دوسرے اسلوب کے پیرو کار نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی اصرار کرتے ہیں کہ ہم تو اسی سلسلے کے ہیں۔ لہٰذا دو بڑے اسلوبوں کی نشان دہی شعرا کو سمجھنے میں کام نہیں آسکتی۔ ہاں شاعری کو سمجھنے میں ضرور کام آسکتی ہے۔ چونکہ آج سے پچاس سال پہلے تک کی تقریباً ساری اردو شاعری غزل کی حدود میں بند تھی اور آج بھی غزل، نظم کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی لکھی جا رہی ہے اس لئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کے دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔ ایک لفظی توازن اور الفاظ کی جامد منطق کا اسلوب اور دوسرا معنوی توسیع اور الفاظ کی جدلیاتی منطق کا اسلوب۔ دوسرے الفاظ میں، ایک اسلوب الفاظ کو ان کی اکہری سطح پر برتتا تھا، اس میں تشبیہ واستعارہ صنعت وغیرہ کی کار فرمائی تو تھی لیکن تجریدی (ABSTRACT) سطح پر یعنی تشبیہیں اور استعارے ٹھوس پیکر کو جنم نہ دیتے تھے بلکہ شعر کی فضا میں غیر منطقی طور پر معلق رہتے تھے۔ دوسرا اسلوب الفاظ کو کئی سطحوں پر برتتا تھا۔ اس میں تشبیہ، استعارہ، صنعت، فی نفسہٖ کچھ نہ تھے، بلکہ ان سے معنی کی توسیع اور ٹھوس پیکر کی تخلیق کا کام لیا جاتا تھا۔ بہت عمومی الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلا اسلوب سوداؔ کا تھا اور دوسرا میرؔ کا۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے:

سوداؔ: دنیا تمام گردشِ افلاک سے بنی — ماٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

میرؔ: لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

یہاں اس بات سے قطعاً بحث نہیں کہ دونوں میں بہتر شعر کونسا ہے۔ اور اعلیٰ تر اسلوب کس کا ہے۔ ذاتی طور پر میں میرؔ کے اسلوب کو اعلیٰ تر مانتا ہوں لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ ان دونوں اشعار میں کیا فرق ہے؛ یعنی دونوں نے استعمالِ الفاظ کا ڈھنگ کیوں کر مختلف ہے؟ یہ سوال اس لئے کہ بنیادی طور پر شعر الفاظ ہی سے بنتا ہے، اور اسلوب الفاظ کو برتنے کے ڈھنگ کا نام ہے۔ سوداؔ کا یہ مطلع ان کے بہترین اشعار میں سے ہے، شاید اس وجہ سے کہ اس میں میرؔ کا اسلوب بھی ایک حد تک در آیا ہے۔ لیکن "دنیا" "افلاک" "ماٹی" اور "چاک" پر غور کیجئے۔ فرض کیجئے دوسرا مصرع یوں ہوتا کہ

شکلیں ہزار رنگ کی اس چاک سے بنیں

شعر کا بنیادی خیال بالکل وہی رہتا، صرف وہ بے ساختگی نہ رہ جاتی جو لفظ "ماٹی" سے پیدا ہوتی ہے یعنی لفظ "ماٹی" شعر کے لئے ناگزیر نہیں تھا، کیوں کہ اس سے معنی کی کوئی نئی جہت نہیں پیدا ہوتی جو اس لفظ کے ہٹ جانے سے معرضِ اظہار میں نہ آتی۔ اسی طرح مصرع اولیٰ کو یوں بھی کہا جانا ممکن تھا:

عالم تمام گردشِ افلاک سے بنا لیجئے)

اب بھی بات وہی رہتی ہے، لہذا لفظ "دنیا" بھی ناگزیر نہیں ہے، کیونکہ اس کو بدل دینے سے معنی کا کوئی گوشہ کم نہیں ہوتا۔ "دنیا"، "افلاک"، "گردش"، "مانی" اور "چاک" اس جامِ منطق کے زیر اثر لائے گئے ہیں جو شعر میں ایسے الفاظ کی طلب گار ہوتی ہے جن میں آپس میں مناسبت لفظی ہو یعنی جو مراعات النظیر کو راہ دیں۔ اگر یہ الفاظ جدلیاتی منطق کے زیر اثر لائے گئے ہوتے تو یہ آپس میں ایک دوسرے سے اس طرح گتھے ہوئے ہوتے، اور ایک دوسرے پر اس طرح اثر انداز ہوتے کہ ان میں سے کسی ایک کو بھی ہٹانا یا بدلنا شعر کو بدلنے کے مرادف ہوتا۔ ممکن ہے اس ہٹانے یا بدلنے کے عمل سے شعر بہتر ہو جاتا، لیکن وہ شعر نہ رہ جاتا جو شاعر نے کہا تھا۔ اب میر کا شعر دیکھئے۔ سودا کے شعر میں ایک انوکھا حسن دوسرے مصرعے کے پیکر (IMAGE) کی وجہ سے پیدا ہو گیا ہے۔ میر کا پورا شعر مجسم پیکر ہے۔ "آفاق" کی جگہ "افلاک" رکھ دیجئے شعر بدل جاتا ہے۔ "آہستہ" کو "دھیرے سے" بدل دیجئے تو لفظ آہستہ میں مہکار (ASPIRATE) آواز اور سین مہملہ کے امتزاج سے جو سانس چھوڑنے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ زائل ہو جائے گی، اور سانس کے رو دل سین مہملہ میں جو تنبیہی آواز ہے اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ "نازک ہے بہت کام" کو "نازک ہے بہت طور" یا "نازک ہے بہت ڈھنگ" وغیرہ سے بدل دیجئے تو "کارگہ" کا لطف آدھا رہ جاتا ہے۔ اس شعر کے پس منظر کو الگ رکھیے، شیشہ گر کھولتے ہوئے سیال شیشے کو پھونک مار کر شکل دیتے ہیں، تو بھی "لے سانس بھی آہستہ" کی معنویت کم نہیں ہوتی۔ اس طرح میر نے اپنے شعر میں الفاظ کو صرف متوازن کر کے ایک مجرد ڈھانچا نہیں بنایا ہے، بلکہ ان کے توازن سے ایک ٹھوس پیکر خلق کیا ہے، جو معنی کی نئی راہیں کھولتا ہے۔

اردو غزل پر سودا کا اسلوب غالب رہا، اگرچہ زیادہ تر بڑے شاعر (درد، غالب، اقبال) سودا کے اسلوب نے نہیں، بلکہ میر کے اسلوب نے پیدا کئے۔ سودا کے غلبہ کی وجہیں دو تھیں۔ ایک تو یہ کہ اردو پر فارسی کا گہرا اثر رہا ہے اور اب بھی ہے، اور فارسی شاعری زیادہ تر لفظی توازن کی شاعری ہے، اور جہاں نہیں بھی ہے، وہاں غیر زبان والوں کو لفظی توازن کا ہی حصہ زیادہ نظر آتا ہے، معنوی توسیع کا کم۔ مثلاً حافظ کے اس شعر میں:

بو نیم شب اگرت آفتاب می باید ‍ ‍ ‍ ‍ زروئے دخترِ گل چہرہ زنقاب انداز

ایک عام اردو والے کو "نیم شب"، "آفتاب"، "روئے دخترِ گل چہرہ" اور "نقاب" کے توازن کے علاوہ کچھ نہ دکھائی دے گا۔ دوسرے مصرعے میں "روئے دخترِ گل چہرہ" میں جو پیچیدہ پیکر ہے (رات، عقدِ نکاح، رونمائی، پھول سا چہرہ، رات کو کھلنے والا پھول، نوجوان لڑکی جس کے چہرے کا رنگ شراب کی طرح تند اور تیز جھلکتا ہے وغیرہ) اس پر کم نگاہ جائے گی۔ لہذا فارسی شاعری میں لفظی توازن کی کارفرمائی کا تتبع سودا کا اثر عام کرنے میں بہت معاون ہوا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اردو شاعری زیادہ تر بلکہ تمام تر مستعلیق محفلوں کی چیز تھی، اس کو جانِ محفل بننے کے لئے لفظوں کا معنی خیز استعمال نہیں بلکہ چمکتا دمکتا، بھڑکیلا، لفظوں سے لفظ ٹکراتا ہوا استعمال درکار تھا، جس میں ذہن پر صرف اتنا ہی بار پڑے جتنا سطحی معنی تک پہنچنے کے لئے کافی ہو اور جس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اتنی جودت اور دراکی کافی ہو کہ الفاظ کے سطحی ٹکراؤ سے جو پھلجھڑیاں چھوٹیں ان کے رنگ پہچان لئے جا سکیں۔

سودا کا یہ اثر مومن کے توسط سے دو دھاروں میں تقسیم ہو کر ساری اردو غزل پر چھا گیا، اور اس حد تک کہ جب حسرت موہانی نے مومن کے دھیما تیسرا درجے کی نقل کو پھر سے مقبول بنایا تو انہیں غزل کی تجدید کرنے والا اور غزل کے احیاء کا امام کہا گیا۔ مومن بذات خود خاصے اچھے شاعر تھے لیکن ان کے متبعین نے ان کے رنگ کلام کے ساتھ وہی سلوک کیا جو انگریزی شاعری میں ملٹن کے ساتھ اس کے مقلدوں نے کیا تھا۔ مقلدین خود ملٹن کی طرح کی شاعری تو کجا، اچھی شاعری کے بھی اہل نہ تھے، لہذا خود بھی ڈوبے اور ملٹن کی بھی شہرت میں تخفیف کر گئے۔ حسرت موہانی تیسرے درجے کے شاعر نہ تھے، لیکن وہ بڑے شاعر بھی نہ تھے۔ یگانہ اور فانی اور جگر (دو ماتحا) ان سے کہیں بڑے شاعر تھے۔ لیکن حسرت کو غزل کے احیا کا امام اس لئے کہا گیا کہ انہوں نے

مومن کے توسط سے سودا کے اسلوب کو زندہ کیا۔ اقبال نے اردو نظم کی زبان یکسر بدل دی، لیکن ان کا بہترین جوہر نظم ہی میں صرف ہوا، غزل کو انھوں نے اپنے بہترین لمحے کم کم ہی دیئے۔ دوسرا المیہ یہ تھا کہ اردو کا قدامت پرست ماحول جو تقریباً اسی زمانے میں حسرت کو غزل کے احیاء کا امام مانتے رہا تھا، اقبال کی باغیانہ غزل کو غزل ماننے پر تیار نہ ہوتا تھا۔ اقبال بہت بڑے شاعر تھے، اس لئے انھوں نے چند اچھی غزلیں بھی کہیں، لیکن وہ غزل کو سستی جذباتیت، سطحی منطق اور الفاظ کے اکہرے استعمال کی دلدل سے نکالنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ دراصل یہ کام ایک شخص کے کرنے کا بھی نہ تھا۔

ترقی پسند شعراء نے غزل دل لگا کر نہ کہی لیکن غزل کی مخالفت میں وہ کوئی ایسی حتمی اور قطعی بات نہ کہہ سکے جو غزل کو اردو شاعری سے خارج ہی کر دیتی۔ چنانچہ ایک بے آرام صلح کی سی کیفیت رہی۔ مجاز، جذبی، ساحر، مجروح۔ اور آخر میں سردار اور مخدوم نے بھی غزلیں کہیں لیکن چونکہ ترقی پسند ادب کی بوطیقا میں پیکر تراشی اور توسیع ثانوی بلکہ ثالثی حیثیت رکھتی تھیں، کیونکہ ان کے یہاں معنی کی یک سطحی وضاحت اور خیال کی یک رنگی کا جو اصول تھا وہ الفاظ کے مجرد ڈھانچے کو زیادہ قبول کرتا تھا۔ اس وجہ سے کہ الفاظ کا مجرد ڈھانچا کسی خیال کو جامد قطعیت کے ساتھ پیش کرنے میں زیادہ کارآمد ہوتا ہے، اس لئے ساری ترقی پسند غزل، کسی نہ کسی طرح سے سودا ہی کے اسلوب کا استحکام کرتی رہی۔

۱۹۴۷ء میں ترقی پسند نظریۂ ادب پر اس درجہ حاوی تھا کہ تقسیم کے وقت تمام بڑے ہندوستانی غزل گو کسی نہ کسی طرح اور ایک نہ ایک حد تک، ترقی پسند بوطیقا پر کاربند تھے، یا کم سے کم اسے زبانی خراج دیتے تھے۔ حسرت، فراق، شاد عارفی کو ترقی پسند نظریہ کا APPROVAL حاصل تھا۔ جگر ترقی پسند نہ تھے۔ لیکن سردار جعفری فیض کی شاعری کو مبہم اور کمزور، اور اس کے مقابلے میں جگر کی خارجی سیاسی رنگ لئے ہوئے غزلوں کو بہتر بتاتے تھے۔ یگانہ ترقی پسند ادب سے مخالف تھے لیکن مجنوں گورکھپوری نے ان میں صحت مند جدلیت، انقلاب انگیزی، دعوت عمل اور حوصلہ جدوجہد دریافت کر لیا تھا۔ لیکن یہ صورت حال بہت دن نہ چل سکی۔ جگر نے جلد ہی اپنی پچھلی شاعری سے بالکل مختلف لب و لہجہ اختیار کر لیا، جس میں تصوف اور داخلی تجربہ کی جھلک تھی، اوائل عمر کی غیر ذمہ دار لذت کوشی اور "سرمستی" کی جگہ ایک دردآمیز ٹھہراؤ آ گیا تھا۔ جگر کی غزل پہلے بھی، اور بعد میں بھی، میر اور سودا کے اسلوب کا قلمی پھول رہی، اگرچہ بعد کے رنگ میں گدلاہٹ کم تھی۔ جگر نہ ترقی پسند ہوئے، نہ نئی غزل کی ہی بشارت ان سے مل سکی۔ حسرت کی شاعری کا آفتاب ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد لب بام آ گیا، وہ زیادہ دن زندہ ہی نہ رہے۔ یگانہ، شاد اور فراق نے (یگانہ بھی بہت دن زندہ نہ رہے، لیکن ان کی شاعری میں مسلسل زندگی اور حرارت رہی) اپنی اپنی انفرادیت کو زیادہ استقلال بخشا۔ یگانہ اور شاد کی غزل ہر اعتبار سے سودا کے اسلوب کی اسیر تھی، لیکن انھوں نے غزل کے سرمائے سے ایسے الفاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اردو غزل کی دونوں روایتوں میں مشترک تھے جنھیں ترقی پسندوں نے بھی مسترد نہیں کیا تھا لیکن جو اپنی معنویت کھو چکے تھے۔ فراق کی غزل اپنے اولین منازل میں سودا اور مومن کی رہین منت تھی لیکن انھوں نے کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری کوشش کے بعد میر کے اسلوب کی طرف قدم بڑھایا۔ (فراق نے ذوق، داغ، ناسخ، مصحفی، مومن اور حسرت کے مفصل تنقیدی جائزے لکھے ہیں۔ اس سے ان کی افتادِ مزاج کا پتہ چلتا ہے۔)

ہندوستان میں نئی غزل کی تاریخ انھیں تینوں سے شروع ہوتی ہے۔ ان شعراء کا مزاج نیا نہ تھا کیونکہ مسلسل استفسار اور تجسس ہونے مزاج کا خاصہ ہے۔ ان کی شاعری میں بہت کم ملتا ہے، جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، شاد اور یگانہ نے غیر ضروری الفاظ کے اخراج کی کوشش کی لیکن وہ نئے الفاظ غزل میں نہ داخل کر پائے۔ چنانچہ ان کی دنیا سکڑی ہوئی اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔ یگانہ کی شوریدگی اور شاد کا گہرا طنزیہ مگر بے تکلف انداز گفتگو یقیناً نئے شاعروں کے مزاج سے قریب تر ہے۔ یگانہ میں جھنجلاہٹ، تنگ نظری، اکڑ فوں، غصہ، خشک مزاجی تو نظر آتی ہے، لیکن نابالغ عشقیہ جذبات کی بیٹی گرمیوں سے ان کا کلام یکسر عاری ہے۔ یگانہ غزل کے تقریباً پہلے شاعر ہیں جن کا مزاج عشقیہ نہیں ہے۔ عشقیہ مرکز کی اس غیر موجودگی نے اگرچہ ان کے کلام سے خوشگواری چھین لی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ خود ترحمی اور ڈھیلے ڈھالے نیم گرم آنسوؤں کے فقدان، ہجر و وصال کے زنانہ چونچلوں اور محبوب کو اپنے بڑا بنا

اپنی طرح کے انسان کے علاوہ سب کچھ سمجھنے کے رجحان سے ان کے کلام کی پاکی، انھیں یقیناً ہمارے عہد کے لئے حسرتؔ، اصغرؔ، عزیزؔ، صفیؔ بلکہ فانیؔ اور جگرؔ سے بھی زیادہ قابلِ مطالعہ بناتی ہے۔ شادؔ اور یگانہؔ دونوں کے یہاں اس پیکرِ تحیر کی بھی کمی ہے جو مظاہر ہستی کو عریاں دیکھنے کے نتیجے میں نئے شاعر کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ طنز کے پہلو نمایاں تر ہونے کی وجہ سے وہ ہمیں اپنا ہمدرد نہیں بنا سکتے۔ ہمیں ان سے محبت نہیں ہوتی۔ نئے مزاج میں انسانی غم کو خالص انسانی سطح پر دیکھنے اور برتنے کا جو خاصہ ہے وہ ان دونوں میں نہیں ہے۔ یہ ان ترقی پسند ادیبوں کی طرح ہیں جو مزدوروں کے حال زبوں پر روتے ہیں۔ لیکن خود مزدور نہیں ہیں۔ نئے شاعر کا مزاج اس طبیب کا سا نہیں ہے جو خود مریض نہیں ہوتا لیکن مرض کی ہلاکت انگیزیوں سے واقف ہوتا ہے۔ ترقی پسند شاعروں کا مزاج یہی تھا، یگانہؔ اور شادؔ کا بھی مزاج یہی تھا۔ نئے شاعر میں طبیب اور مریض کے خواص یکجا ہیں۔ ممکن ہے ادب کا "صحت مند نظریہ" رکھنے والے اس "مریضانہ ذہنیت" کی مذمت کریں، لیکن نئے مزاج کا یہ خاصہ اپنے قاری کی ہمدردیاں فوراً حاصل کر لیتا ہے اور اس طرح تخلیقِ شعر کا مقصد صحیح معنوں میں پورا کرتا ہے۔

زمانہ پر نہ سہی دل پہ اختیار رہے ۔۔۔ دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار رہے[1]

اے رہزن بے پروا مشکل مری آساں کر ۔۔۔ کیوں آنکھ چراتا ہے گم گشتہ ذتنہا سے

فریب ابرِ کرم بھی بڑا سہارا ہے ۔۔۔ بلا سے نخل تمنا خزاں رسیدہ سہی

ایسا نہ ہو کہ تھک کے کہیں بیٹھ جائے دل ۔۔۔ دیر و حرم میں گم نگہِ نارسا نہ ہو

پھسلا پڑے ہے کاتبِ اعمال ہوشیار ۔۔۔ آمادۂ گناہ کوئی پارسا نہ ہو

یہ اشعار یگانہؔ کے ہیں، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس لہجہ کے اشعار ان سے پہلے شاید کسی نے نہیں لکھے۔ یہی ان کا بڑا کارنامہ ہے جس کی وجہ سے میں انھیں نئی غزل کا نقطۂ آغاز سمجھتا ہوں۔ غالبؔ کے بعد اردو شاعری میں مردانہ لب و لہجہ کی جو کمی تھی وہ ان اشعار سے ایک حد تک پوری ہوتی ہے۔ طنزیہ اور غیر طنزیہ بیان کا بیک وقت استعمال جیسا نہ شعر ۳ اور ۵ میں ملتا ہے، جدید رنگ کا خاصہ ہے اور غالبؔ کے یہاں بھی بہ مشکل ہی ملے گا لیکن اس کے باوجود ان اشعار کو خلق کرنے والا ذہن جدید نہیں تھا، کیونکہ (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) یگانہؔ ——— ہماری ہمدردیوں کو متاثر نہیں کرتے، بار بار استفہام نہیں کرتے، ہمیں اپنے CONFIDENCE میں نہیں لیتے، اور ان کا کلام شعری پیکر سے تقریباً بالکل عاری ہے۔ یگانہؔ کے پہلے شعر کے سامنے میرؔ کا شعر رکھئے جو میں نے حاشئے میں نقل کیا ہے تو یہ بات فوراً کھل جائے گی کہ یگانہؔ ہمیں اپنا ہمدرد کیوں نہیں بنا پاتے:

کیا تعجب ہے کہ شیشوں کی طرف بڑھ جائیں ۔۔۔ لوگ ہاتھوں کو سوالوں سے جو مہلت دیں گے

پھول کھلتا تھے کہ خوشبو اڑ گئی ۔۔۔ موج بہہ نکلی کنارا رہ گیا

---

[1] بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو ۔۔۔ ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو (میرؔ)

خشک لب کھیتوں کو پانی چاہیے　　　کیا کریں گے ابر گوہر بار کا

آپ کو کتنی اذیت ہو گی　　　میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں

مشورہ ضروری ہے ہر طرح مگر یارو　　　عشق میں بزرگوں سے رائے کون لیتا ہے

یہ اشعار شاد کے ہیں۔ ان کا تیور نئے مزاج کی فریب شکستگی سے زیادہ قریب ہے لیکن یہ شاعری بھی لفظی توازن کے بل بوتے پر قائم ہے۔ یہ نئی غزل کی طرف اشارہ تو کرتی ہے، لیکن خود نئی نہیں ہے۔

یگانہ اور شاد کا اثر نئی غزل پر منفی زیادہ پڑا، مثبت کم یعنی اس معنی میں کہ انھوں نے انحراف، اختراع اور تفریح کی راہیں بتائیں۔ انھوں نے شاعرانہ موضوعات کی کچھ عمارت ڈھادی اور یہ دکھایا کہ خلاقانہ ذہن کے لیے ہر موضوع، شعر کا موضوع بن سکتا ہے۔ جدید ایسی غزل اپنی تمام غیر سنجیدہ قلابازیوں کے باوجود جس طرح غزل کے سڑے گلے الفاظ اور بندھے بندھائے سانچوں کو اکھاڑ پچھاڑ رہی ہے، وہ زیادہ تر شاد عارفی اور یگانہ کی دین ہے۔ اس طرح نئی غزل میں کیا نہ ہو، کا جواب ان کی شاعری میں مل جاتا ہے، لیکن نئی غزل میں کیا ہو، کے جواب میں ان کے یہاں صرف دو چیزیں ملتی ہیں۔ طنز اور غیر جذباتیت (یگانہ) اور طنز اور بے تکلف گفتگو کا لہجہ (شاد)۔ ظاہر ہے کہ نئی غزل جیسی آج ہمارے سامنے ہے، صرف انھیں عناصر سے عبارت نہیں ہے۔

نئی غزل کے شاعر کا مزاج کس قسم کا ہے؟ اس سوال پر میں کچھ روشنی ڈال چکا ہوں۔ خود نئی غزل فنی حیثیت سے میر کے اسلوب کی نمائندہ ہے۔

ہمارے عہد میں غزل کے لیے ضروری ہے کہ سودا کا عقلی اسلوب ترک کر کے میر کا وجدانی اسلوب (واضح رہے کہ جب میں میر کے اسلوب کا ذکر کرتا ہوں تو اس میں درد، غالب اور اقبال کو شامل سمجھتا ہوں) اختیار کرے، الفاظ کو زیادہ تخلیقی طور پر استعمال کرے، انھیں پیکروں میں ڈھالے۔ اس حقیقت پر سب سے پہلے فراق کی نظر پڑی، جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، خود فراق مزاج کے اعتبار سے سودا کے اسلوب سے نزدیک تر ہیں۔ اس کا ثبوت نہ صرف وہ مضامین ہیں جن کا میں حوالہ دے چکا ہوں، بلکہ وہ اشعار بھی ہیں، خاص کر شروع کے، جن میں سودا اور مومن کا لفظی توازن نمایاں ہے۔ بلکہ آج بھی ان کی غزل میں ایسے اشعار کافی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ پچھلے چھ سات برسوں میں کہی ہوئی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ؎

اے دل گھٹنے مٹنے سے یہ گیسوئے خم بہ خم　　　تیرے غم کثیر اسی سلسلے کے ہیں

کچھ انتشار دہر کی تنظیم کر گئی　　　کیا چیز تھی تری نگہ گاہ گاہ بھی

واعظ نے آج زہر اگل کر بہ رسم خطاب　　　یکسر فضائے صاف کو مسموم کر دیا

بجھتے جاتے تھے تارے رخ کے عرق　　　رات زلفوں میں ڈھلتی جاتی تھی

یہ جو اٹھتا ہے دل میں رہ رہ کر　　　درد ہے یا غبار ہے کیا ہے

ان میں بعض شعر بہت، اچھے ہیں، بعض بہت معمولی، لیکن نکتہ یہ ہے کہ فراق آج بھی اس طرح کے شعر کہہ لیتے ہیں، جب کہ انھوں نے اپنی شاعری کا بڑا دھارا اس رجحان کے خلاف موڑ لیا ہے۔ ان کی انتہائی طویل طویل غزلیں اور نظمیں بھی اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ اصلاً ذاتی دنیا کے نہیں، بلکہ عامۃ الناس کی دنیا کے شاعر ہیں، جہاں شاعری اُلٹ پھیر، بات میں بات پیدا کرنے، اعلیٰ درجے کی حاضر جوابی، تناسب لفظی اور کتابی مشاہدہ کا نام ہے۔ اگر وہ ذوق یا سودا کے ہم عصر ہوتے تو قصیدہ گوئی میں نام پیدا کرتے۔

یہ سب ہوتے ہوتے بھی فراق نے اپنی شاعری کا ایک بڑا حصہ اپنے مزاج کے خلاف معنی آفرینی اور پیکر تراشی کی نذر کیا اور اس طرح یگانہ اور شاد کے منفی اثر کے بالمقابل ایک مثبت اثر پیدا کیا۔ اسے ان کے شاعرانہ ذہن کا سب سے بڑا کارنامہ کہنا چاہیے۔ فراق کا ذہن یگانہ اور شاد کے ذہن سے کہیں زیادہ وسیع، ہمہ گیر اور تکنیکی صلاحیت بھی ان دونوں سے بڑھ کر ہے۔ غیر موزونیت کے اعتراضوں کے باوجود ان کی حیثیت اردو شاعری میں وہی ہے جو انگریزی میں ٹینی سن کی تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ ٹینی سن سے زیادہ آہنگ کا حساس شاعر انگریزی میں ملٹن کے علاوہ کوئی نہ ہوا۔ فراق نے اپنے آہنگ کے تنوع سے اردو شاعری کی ایک دنگی کو کافی حد تک مسمار کیا، انھوں نے کوئی تکنیکی تجربہ نہیں کیا۔ نہ ہی نامانوس یا نئی بحروں کو آزمایا۔ لیکن انھوں نے مختلف طرح کے آہنگوں کو برت کر یہ ضرور ثابت کر دیا کہ مروجہ بحروں کے استعمال کے باوجود اردو غزل کے آہنگ میں تنوع کی گنجائش ہے۔ نئے شاعروں نے اس سے بہت فائدہ اٹھایا کیونکہ نئی شاعری نے جب جدید ہیئت کی تلاش شروع کی تو تعمیر کی اس مہم میں تخریب بھی ناگزیر تھی۔ یعنی ممکن تھا کہ جدید شاعر غزل کو سرے سے نظر انداز ہی کر دیتے۔ ترقی پسند بطیقاً اصولی جکڑ بندیوں کی وجہ سے غزل کے ساتھ انصاف نہ کر پائی تھی۔ نئی شاعری اصول شکنی کے دعوے سے کر اٹھی تھی، غزل کے ساتھ اور زیادہ ناانصافی ممکن تھی۔ کیونکہ غزل کا آہنگ یگانہ کی خشونت اور اکڑاہٹ سے مجروح ہی ہوا تھا، سنورا نہیں تھا۔ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، ابن انشا اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کا وجود نہ ہوتا۔

آہنگ کے تنوع کے ساتھ ساتھ اپنے بہترین لمحات میں فراق کی غزل ہیں نئے انسان کی یاس و امید کا سنجیدہ اور سچا مرقع نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر عشقیہ شاعر ہیں۔ ہندوستان میں نئی غزل بنیادی طور پر غیر عشقیہ ہے لیکن فراق کا عشق میر کی طرح رگ و پے میں نہ ہر غم کی طرح سرایت نہیں کیے ہوئے ہے۔ لہٰذا ان کی ہوش مندی ہمیں قابل قبول ہوتی ہے۔ فراق کے یہاں وہ درد بھرا لہجہ نہیں ہے جس سے شاعر کی ذہنی سطح محدود ہو جاتی ہے ؎

خاک اس کوچے کی لودیتی ہے یارو دیکھیو آگ دامن نہ پکڑ لے کہیں یارو دیکھیو

زندگی نے کیا سبھی پر وار عشق کو زخم لگ گیا کاری

ساقی بھلا کہاں قسمت میں اب وہ چھلکتے پیمانے ہم یاروں کے جام چوم کے سوکھے لب چٹکیں ہیں

اس انجمن سے بیتا سبھی محو طرب ہیں جو آگ رگ پیمانہ جو کچھ دہکتی ہوئی ہے

ان اشعار کو پڑھ کر شکست خوردہ، زرد سے دھندلائے ہوئے ذہن کی جگہ ایک ہوشمند مگر متفکر فرد کا عکس اُبھرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پوری نئی شاعری کا مزاج نہیں ہے۔ لیکن اس طرح کی شاعری میں ہمارے عہد کی پیش آمد ملتی ہے۔ نہ کہ عزیز لکھنوی کی نقلی غالب پرستی میں۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ ہمارے عہد میں شاعروں کی نسلیں کوئی بیس سال کی مدت پر بدل جاتی ہیں۔ ایسا

نہیں ہے کہ کسی شاعر کا بہترین تخلیقی زمانہ بیس ہی سال پر محیط ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ تقریباً اس مدت کے گزرنے پر شاعری کا کوئی نیا اسلوب یا طرز پیدا ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر پچاس برس کا ہو تو وہ اپنے آگے ستر برس کے شاعر کا کلام اور اپنے پیچھے تیس برس کے شاعر کا کلام دیکھ سکتا ہے۔ ایلیٹ کا یہ خیال موجودہ دور کی اردو شاعری پر بھی صادق آتا ہے، کیونکہ ۱۹۳۶ء کے آس پاس شاعروں کی ایک نسل ابھری، اس کے بعد ۱۹۵۵ء کے آس پاس دوسری نسل سامنے آئی۔ اگرچہ اکّا دکّا شاعر مثلاً ہندوستان میں بلراج کومل اور پاکستان میں ناصر کاظمی، پہلے سے لکھ رہے تھے، لیکن ان کو اور ان کے ہم عصروں کو باقاعدہ نسل کا وقار ۱۹۵۵ء تک حاصل ہوا۔ اگست ۱۹۴۷ء میں فراق اکیاون سال کے تھے۔ یگانہ ترسٹھ سال کے اور شاد کی عمر سینتالیس کی تھی لیکن ان کے سامنے تیس تیس کی عمر کا نمایاں کوئی شاعر ایسا نہ تھا جس نے ان کے کام کو آگے بڑھایا ہو۔ ترقی پسند غزل جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، مروجہ روایت کا تسلسل تھی۔ صرف جذبی اور مجروح کے یہاں نئی ہوشمندی کا کچھ احساس تھا لیکن بہت مدھم۔ جذبی میں کوئی ارتقا نہ ہوا اور مجروح بہت جلد نعرہ بازی کی اٹھائی ہوئی گرد میں کھو گئے۔ اگرچہ پاکستان میں ناصر کاظمی اور ان کے کچھ ہی بعد ابنِ انشا نے میر کے لہجے سے بھاری استفادہ کرتے ہوئے غزل میں نیا احساس داخل کیا، لیکن ہندوستان میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک کا زمانہ تقریباً تعطل کا زمانہ ہے۔ ناصر کاظمی اور ابنِ انشا کی غزل بھی اسی حد تک جدید تھی کہ اس میں یگانہ کی طرح مروجہ الفاظ سے پرہیز کیا گیا تھا لیکن یگانہ کے کھرے پن کی جگہ لطیف نسائیت سے بھرپور رمزی نے لے لی تھی۔ جو فراق سے مستعار لیکن فراق کی توسیع تھی۔

نئی غزل کو دراصل نئے الفاظ کی تلاش تھی تاکہ نئے تجربات اپنی چبھن کے ساتھ ادا ہو سکیں۔ یہ تجربات بھی اسی حد تک نئے تھے کہ پچھلے سو برسوں کا شاعر ان سے روشناس نہ تھا۔ آزادی کے بعد انتشار اور فریب شکستگی کی جو فضا پیدا ہوئی تھی۔ وہ تاریخی اعتبار سے نئی نہ تھی لیکن ماضی قریب میں اس کا فقدان تھا۔ اس کی ماضیت کی وجہ سے اس کا احساس زیادہ شدید ہو گیا۔ اب ضرورت اس بات کی تھی کہ جدید حالات کی پیچیدگی جس میں لذت اور دکھ بیک وقت، حسرت اور کرب، تنہائی اور بھیڑ بھاڑ کا احساس یکجا تھے اور ایک قولِ محال (PARADOX) کی صورت پیدا کر رہے تھے۔ اس کو غزل میں ڈھالنے کے لئے ان مروجہ الفاظ سے بھی رشتہ توڑ لیا جائے جو شاد، یگانہ اور فراق نے روا رکھے تھے تاکہ اجنبیت کی فضا پوری طرح مستحکم ہو جائے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ایسی تمام شاعری بڑی شاعری ہی ہو، یہ بھی ضروری نہیں کہ ایسی تمام شاعری اچھی ہی ہو۔ البتہ ضروری تھا کہ شاعری نئے الفاظ سے کام لیتے ہوئے اچھی شاعری کے لئے راہ ہموار کرے۔ توڑ پھوڑ کا عمل شاعری کو دیرپا یا دائمی نقصان نہیں پہنچاتا، کیونکہ شاعری تپائے ہوئے لوہے کی چھڑی کی طرح بہرحال سیدھی ہو کر رہتی ہے۔ اس موقع پر دو مختلف الخیال نقادوں کے جملے دہرانا کارآمد ہوگا:

> "فکر و نظر کے نئے طرز کا مطالبہ ایک بہت بڑا مطالبہ ہے جو عام شاعر پورا نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے علم، مشاہدہ کی انفرادیت، اظہارِ جذبات پر قدرت، اور اپنی انفرادیت کو عمومیت کے سانچے میں ڈھالنے کی قوت، ساری چیزیں ضروری ہیں۔ ان سب کا امتزاج بہت کم شعرا کے یہاں ہوا ہے۔ قدیم شعرا میں بھی چند ہی نام ایسے لئے جا سکتے ہیں جنہیں باضابطہ فکر و نظر اجتہاد کا درجہ دیا جا سکے"
>
> (سید احتشام حسین ۱۹۶۰)

احتشام حسین صاحب نئی شاعری کے نکتہ چینیوں میں شمار کئے جاتے ہیں لیکن اس حقیقت کا اعتراف وہ بھی کرتے ہیں کہ نئی شاعری سے "فکر و نظر کے نئے طرز" کا مطالبہ زیادتی پر مبنی ہوگا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد کی شاعری نے صرف یہ کیا ہے کہ نئے فکر و نظر کے وجود میں آنے کے لئے فضا تیار کر دی ہے۔ یہ فضا غزل کے لسانی ماحول کی شکست و ریخت سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر اس سے کچھ نقصان بھی ہوا ہے تو وہ دائمی نہیں ہے اور نہ اس کے نتیجہ میں حاصل ہونے والے فوائد کی وقعت اس کے نقصان سے کم ہے۔ عروضی ماحول کی شکست و ریخت کے بارے میں ایلیٹ نے جو باتیں کہی ہیں وہ لسانی توڑ پھوڑ پر بھی صادق

آتی ہیں، کیونکہ آہنگ میں تبدیلی زبان میں تبدیلی پیدا کئے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔

"کسی کسی زمانے میں تشدد آمیز انقلاب نہ شاید ضروری ہو اور نہ مستحسن۔ ایسے وقت میں اہم شاعر وہی انحرافات اور تبدیلیاں عمل میں لائے گا جو بظاہر بہت معمولی ہوں گی۔۔۔ اُستاد کی پہچان یہ ہے کہ وہ کسی کسی وقت چھوٹی چھوٹی لیکن انتہائی معنی خیز اور اہم تبدیلیاں کرتا ہے، جن کے ذریعہ سے شاعری تڑمڑ کر پھر اپنے نارمل (NORM) یعنی پہچانی معمولہ شکل) پر لوٹ آتی ہے۔"

یہ الفاظ ۱۹۳۶ء کے ہیں، ۱۹۴۲ء کے ایک مضمون میں اس نے ان خیالات کی وضاحت یوں کی:

"... شاعر کے لئے کرنے کا کام بدلتا رہے گا، صرف اس کے شخصی مزاج کے اعتبار سے نہیں، بلکہ اس دور کے اعتبار سے بھی جس میں وہ خود کو پاتا ہے۔ کسی کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ اور شاعرانہ زبان کے تعلق کی استقلال یافتہ روایت میں موجود حقیقت کے تازہ امکانات تلاش کئے جائیں۔ کسی کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ کی زبان میں جو تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں (اور بنیادی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ تبدیلیاں فکر اور ہوش مندی کی تبدیلیاں ہیں)، انہیں شعر کے احاطے میں داخل کیا جائے ... کوئی کوئی وقت حاصل شدہ علاقے کی ترقی وارتقا کے لئے موزوں ہوتا ہے، اور کوئی کوئی وقت نئے علاقوں کی دریافت کے لئے۔"

استقلال یافتہ روایت کے امکانات کو کھنگالنے، حاصل شدہ علاقے کے ارتقا کی کوشش اور چھوٹے موٹے انحرافات کے ذریعہ امکانات کی توسیع کے کام اردو غزل میں غالب، حالی، اقبال، یگانہ، شاد، فراق اور فیض نے انجام دیئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پچھلی زندگی موجودہ زندگی سے اس طرح الگ ہوگئی کہ شدید تبدیلیوں اور نئے علاقوں کی دریافت کے بغیر چارہ نہ تھا۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ اُستاد کی پہچان یہ ہے کہ وقت آنے پر وہ انقلابی تبدیلیاں پیدا کرسکتا ہے، میرے خیال میں یہ کام ایک شاعر، خواہ وہ کتنا ہی بڑا شاعر کیوں نہ ہو کے بس کا نہیں ہے۔ جدید غزل گویوں کی ایک لمبی قطار ہے جس نے اردو غزل کے لئے یہ خدمت انجام دی ہے۔ انقلابی تبدیلیاں لانے کا دور وہ ہوتا ہے جب ایلیٹ کے الفاظ میں فکر اور ہوش مندی میں تبدیلیاں واقع ہو چکی ہوں اور ہو رہی ہوں۔ ظاہر ہے کہ موجودہ دور کے بارے میں اس کے سوا کوئی فیصلہ ممکن نہیں کہ اس کا طرز احساس اور فکر گہری اور وسیع تبدیلیوں سے دوچار ہے۔

میر کی طرف مراجعت کا جو رجحان فراق سے شروع ہوا تھا، پاکستان میں ناصر کاظمی اور ابن انشا وغیرہ کے ہاتھوں انجام کو پہونچا۔ ۱۹۴۷ء میں اردو کے تمام بڑے غزل گو، باستثنائے فیض، ہندوستان میں تھے اور یہیں رہے۔ فیض کا اثر ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستانی غزل پر نہیں پڑا، کیونکہ اس وقت ترقی پسند بولیقا فیض کو ذہن کا اسلوب اصلاً میر کا، یعنی الفاظ کی جدلیاتی منطق کا اسلوب ہے، قبول کرنے پر راضی نہ تھی۔ بعد میں تمام ترقی پسند شعرا، بشمول سردار جعفری، مخدوم، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی اور جذبی نے فیض سے براہ راست استفادہ کیا لیکن ہندوستانی شعرا کی وہ نسل جو ترقی پسند اسلوب سے برگشتہ خاطر تھی، نہ فیض سے کسب ضیا کرنے کے لئے راضی ہوئی نہ ناصر کاظمی سے۔ چند دنوں کے لئے میر کا لب ولہجہ خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی نے شعوری طور پر اختیار کیا۔ لیکن اس کے پہلے کہ وہ ناصر کاظمی کے ہاتھوں اپنی انتہا اور پھر زوال کو پہونچتا، ان دونوں شعرا نے پیروی میر بالکل ترک کردی۔ منیر نیازی جنھوں نے اپنے منفرد لب ولہجہ سے اُردو شاعری کو ۱۹۵۵ء کے ذرا بعد آشنا کیا، پاکستان کے شعرا پر اثرانداز ہوئے، لیکن ہندوستان کی غزل نے ایک آزاد جہت اختیار کرلی۔ خود منیر نیازی کا آہنگ اس قدر منفرد تھا کہ اس کا تتبع کرنے والے شعراء کو اپنی جان وایمان خطرے میں نظر آئے، اس لئے وہ جلد ہی پہلے کی طرح اپنی طرز کے تنہا شاعر رہ گئے۔

اس طرح ہندوستان میں نئی غزل کا ارتقا پاکستان سے ذرا مختلف خطوط پر ہوا۔ یہ اختلاف دو طرح کا ہے۔ ایک تو یہ کہ پاکستان میں غزل نے سودا کی سلاست اور منطقی طرز کو میر کے اسلوب سے ملا کر ایک انوکھا امتزاج تیار کیا جس میں الفاظ کا تخلیقی استعمال اور پیکر کی فراوانی میر کے اسلوب کی

آئینہ دار ہے، لیکن الفاظ کا بے تکلف اور نسبتہً غیر نازک استعمال اور آہنگ کی بلندی سودا کی یاد دلاتی ہے۔ لہٰذا پاکستان کی نئی غزل کا مجموعی کردار غالب سے نزدیک ہے۔ غالب، جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، میر کے اسلوب کو برتتے رہے، لیکن ان کے یہاں آہنگ کی اونچائی میر کے عام طرز کی نفی کرتی ہے ظاہر ہے کہ سودا کے یہاں بذاتِ خود غالب کی پیش آمد نہیں ہے لیکن اگر سودا اور میر کو ملایا جائے تو غالب کا سا کردار وضع ہو سکتا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل اس امتزاج کا بہترین نمونہ ہے۔ ہندوستان میں نئی غزل، اتنی بلند کوش نہ تھی کہ جدید غالب کا سا کردار پیدا کرنے کی کوشش کرتی۔ سودا کی لَے جس حد تک پاکستانی غزل گو کرتے ہیں (یعنی لفظی توازن اور رچا ہوا منطق سے پرہیز) اسی حد تک ہندوستانی شاعر بھی کرتا ہے لیکن سودا کی مستحکم لفاظی سے استفادہ نہ کر سکنے کی وجہ سے یہاں کی غزل زیادہ گھریلو معلوم ہوتی ہے۔ اس کے کردار میں خیرہ کن شوخ روشنی کی جگہ جھلملاتی ہوئی نرم نیم روشنی ملتی ہے دوسرے الفاظ میں، ہندوستان کی نئی غزل میں دانش ورانہ تحت نغمہ INTELLECTUAL UNDERTONE نہیں ملتا۔ دوسرا فرق جو ہندوستانی غزل کو پاکستانی غزل سے ممتاز کرتا ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اگرچہ دونوں غزلیں مجموعی اعتبار سے جگہ جگہ ہم رنگ اور ہم آہنگ ہیں لیکن ہندوستانی نئی غزل کا ارتقا، آزاد خطوط پر ہوا ہے۔ یہ ہے کہ ہندوستانی غزل گو ہر صورت حال کو اس طرح دیکھتا اور برتتا ہے گویا وہ پہلی اور آخری ہو۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اس کے یہاں درد کا آہنگ زیادہ شدید ہے، لیکن تنوع زیادہ نہیں ہے۔ پاکستانی غزل گو ہر صورت حال سے ایک درجہ کی شدت سے متاثر نہیں ہوتا، کہیں کہیں وہ احتجاج کا اظہار کرتا ہے، کہیں غم و غصہ کا، کہیں جھنجھلاہٹ کا، لیکن وہ ہر وقت صورتِ حال پر حاوی نظر آتا ہے ہندوستان کا غزل گو صورتِ حال سے دست و گریبان رہتا ہے، حاوی نہیں ہو پاتا، چنانچہ صورتِ حال اس کی شاعری کے چہرے کو بدل دیتی ہے اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ صورت حال پر حاوی نہ ہونے کی وجہ سے اس کا لہجہ زیادہ مانوس اور فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف پاکستانی غزل گو اپنے بہترین لمحات میں بھی، احترام تحیر اور پُرجوش شراکت PARTICIPATION کا خراج تو دے لیتا ہے، لیکن یگانگت اور ہم جلیسی کا نہیں دونوں کے یہاں درد مندی، شکست خوردگی بلکہ انسانی اخوت و محبت کا احساس، طبیعی جسم PHYSICAL BODY کی لغزشوں، محرومیوں، زندگی اور موت ٹوٹ پھوٹ، رسائی اور نارسائی اور خاص کر ایسی رسائی جو اپنے اندر نارسائی کے تمام پہلو رکھتی ہے، نسبتہً زیادہ بے تکلف انداز گفتگو، عشق و جسم کے مسائل کے اظہار میں عصریت اور بے باکی، زندگی بعد موت کے بجائے زندگی قبل موت سے دلچسپی۔ یہ تمام اجزا مشترک ہیں لیکن دونوں اپنا الگ وجود رکھتی ہیں، ایک زیادہ پُرشور و پُرزور ہے، دوسری یعنی ہندوستانی غزل، زیادہ نازک اور مدھم۔

تقسیم کے فوراً بعد نسبتہً کم عمر شعرا میں جذبی اور مجروح ممتاز غزل گو تھے۔ جذبی کے یہاں جدید ذہن کی کشمکش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسلسل استفسار کا ایک خفیف شائبہ ملتا تھا جو اب تک برقرار ہے۔ مجروح بنیادی طور پر عشقیہ شاعر تھے۔ بعد میں وہ صرف لال سویرے اور سرخ سویرے تک محدود ہو کر رہ گئے، لیکن ذہنی قوتوں کے پورے شباب میں ان کے یہاں جدید اضطراب اور بے سکونی کا ارتعاش کہیں کہیں نظر آتا ہے

گو خاک نشیں پر اب تک ہیں گریہ کناں ارباب چمن | جب برق تڑپ کر ٹوٹی تھی اس وقت کا عالم کیا ہوگا
اب حرفِ وفا ہے بے معنی مفہوم تمنا کچھ بھی نہیں | تب عشق بھی تھا کچھ بے چیں اب حسن بھی برہم کیا ہوگا

مجروح مرے ارمانوں کا انجام شکست دل ہی سہی
جی کھول کے خود پہ ہنس نہ سکوں اتنا بھی مجھے غم کیا ہوگا

وہی بات جو نہ وہ کہہ سکے مرے شعر و نغمہ میں آگئی | وہی لب نہ میں جنھیں چھو سکا، قدح شراب میں ڈھل گئے

تکنیکی طور پر یہ اشعار لاجواب ہیں اور فیضؔ و فراقؔ دونوں کے اثر سے آزاد۔ پہلے تین شعروں میں ردیف کی بھاری ماتمی کیفیت قابلِ غور ہے لیکن آخری شعر کے مقابلے میں ایک بالکل نئے اور نو مشق شاعر کا یہ شعر رکھیے تو ذہنوں کا فاصلہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے:

دامانِ ہجر شعر سے کرتے ہیں اب رفو وہ لب جو کر سکے نہ ترے لب سے گفتگو (رضوان اللہ)

دوسرے مصرع میں جو لطیف اور معنی خیز پیکر ہے اس کے مقابلے میں مجروحؔ کے پاس "وہی لب ہیں جنھیں چھو نہ سکا" کا نثری ٹکڑا ہے جسے بحر کے شکوہ نے سنبھال لیا ہے۔ مجروحؔ نے ترقی پسند رومانیت کی روایت کے مطابق شراب کو عشق کا بدل بنا لیا، لیکن رضوان اللہ کی رسائی صرف شعر کی خود کلامی اور خود اظہاری تک ہے، شراب کے فرار تک نہیں۔ حقائق سے آنکھ ملانے اور ان کو خود ترحمی کی رو رعایت کے بغیر بیان کرنے کا ڈھنگ نئے غزل گو کا خاص جوہر ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، جن سے جدید غزل کی روایت ہندوستان میں شروع ہوتی ہے، میرؔ کے نقلی لہجے کو ترک کر کے حقائق کے اظہار کی طرف بہت جلد مائل ہو گئے۔ اپنی تربیت اور تعلیم کے اعتبار سے وہ مقلد ہی تھے۔ اس لیے انھوں نے شعری زبان میں وہ انقلاب پیدا کرنے کی کوشش ہی نہ کی جس کی طرف ایلیٹ نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن غزل کی وہ زبان جو یگانہؔ اور فراقؔ سے ان کو ملی تھی، اسے انھوں نے پوری طرح کھنگالا۔ کشمکش، اقدار کے بظاہر ابدی لیکن درحقیقت لمحاتی ہونے کا احساس، اشیا و مظاہر جن کے وجود پر آنکھیں اور دوسرے حواس دلالت کرتے ہیں۔ دراصل ایسے نہیں ہیں جیسے کہ وہ حواسِ خمسہ کے ذریعہ معلوم ہوتے ہیں، یہ نئے تجربات خلیل الرحمٰن اعظمی کے توسط سے غزل میں داخل ہوئے اور اس وقت جب پورے برصغیر میں نئی غزل باقاعدہ وجود میں نہ آئی تھی، جب ابنِ انشاؔ "وہ ایک برس میں تیس ہمارا سن ہو گا" کہہ کر گذرتی ہوئی زندگی کو المیٹین کی روک لگا کر روکنے کی کوشش کر رہے تھے خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کچھ اس قسم کی تھی:

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں تیرے پہلو میں تیری یاد آئی

متاعِ دردمنداں اور کیا اس دشتِ غربت میں نگاہِ مہرباں اک بار جو آئی تھی سمجھانے

ہم کہ مے خانے کا مے خانہ اٹھا کر پی جائیں تجھ سے چھٹ کر نہ کٹی ہم سے مگر ایک بھی رات

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعتِ نایاب بھی جب جسم اور روح میں کچھ فرق نہیں رہتا ہے

ہم اہلِ غم کے پاس دلِ خوں چکاں تو ہے تم کو سنائیں حال وہ طرزِ بیاں نہیں

ان اشعار پر جدید کا اطلاق نہیں ہو سکتا، کیونکہ ان کا سلسلہ فراقؔ کے اسلوب سے ہوتا ہوا سوداؔ ہی سے ملتا ہے، لیکن یہ شعر تکنیکی اعتبار سے فراقؔ کے کسی درجہ مرہونِ منت کیوں نہ ہوں، اپنی داخلی کیفیت کے اعتبار سے فراقؔ سے مختلف ہیں۔ اس طرح کی شاعری وحید اخترؔ کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن ان کے شعر کا مجموعی مزاج خلیل الرحمٰن اعظمی سے زیادہ سخت اور بے لچک ہے۔ وحید اختر وضاحت کے زیادہ قائل ہیں اور خلیل الرحمٰن اعظمی تحتِ نغمہ کے لیکن وحید اختر کی شاعری جدید برہمی کی اچھی مثال ہے:

گھر بھی جلا، لہو بھی بہا، پھر یہ غم ہے زیادہ مت کرو، یہ کوئی حادثہ ہوا

ان کی یہ ضد وہ کہیں گدلائے رفو ہیں   ہم کہ یہ فکر ان کے گریباں پہ بس چلے

عہد رفتہ کے پُراسرار گھنے جنگل میں   پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں

خلیل الرحمٰن اعظمی، اور وحید اختر کی غزل داخلی کشمکش کے باوجود انقطاع سے دور ہے۔ شہریار کے یہاں انقطاع کے بجائے ارتقا، اور مسلسل سفر کا احساس ہوتا ہے۔ محمد علوی کی غزل انقطاع کی سنجیدہ کوشش ہے کیونکہ انہوں نے ہر وہ حربہ آزمایا ہے جو پچھلے سو برسوں سے ممنوع تھا اور ہر اس حربے کو ترک کیا ہے جو پچھلے سو برسوں سے مقبول تھا۔ شہریار اینٹی غزل کے پاس بھی نہیں پھٹکتے۔ محمد علوی اینٹی غزل میں غوطے لگاتے ہیں اور اس کی "کثافتوں" کو تجزیہ اپنے بدن پر ملتے ہیں۔ شہریار کے یہاں جستجو، ہجر، وصال، محبت نفرت، سب جلوہ گر ہیں، اگرچہ ان کے برتنے کے لئے جو وسیلے انہوں نے اختیار کئے ہیں وہ ان کیفیات کو علامتی رنگ بھی دے دیتے ہیں۔ ہندوستان کی نئی غزل شہریار کی احتیاط، سنجیدگی، حزنیت اور کرب آمیز تجسس، اور محمد علوی کی سنجیدہ وغیر سنجیدگی، غیر سنجیدہ سنجیدگی، ہنسی مذاق کے نیچے ابلتا ہوا غصہ، چھوٹی چھوٹی چیزوں میں المیہ کا احساس اور بالغ معصومیت کے درمیان پھیلی ہوئی ہے۔ شہریار خود کو شرافیہ طبقہ سے باہر نہیں نکالتے، جب کہ اپنے سنجیدہ لمحات میں بھی محمد علوی بچوں اور عام لوگوں کی بے تکلفی سے دور نہیں ہوتے۔

جستجو جس کی تھی اُس کو تو نہ پایا ہم نے   اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے   (شہریار)

تمہیں بھی وقت کی رفتار کا پتہ چلتا   نکل کے گھر سے گلی تک تو آ گئے ہوتے   (محمد علوی)

سب کا احوال وہی ہے جو ہمارا ہے آج   یہ الگ بات کہ شکوہ کیا تنہا ہم نے   (شہریار)

اسے یہ ٹھیک ہوا ہونٹ سی لئے ہم نے   وگرنہ لوگ تجھے کب کا پا گئے ہوتے   (محمد علوی)

یہ جگہ کیا ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے   حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے   (شہریار)

پانی تو اب ملے گا نہیں ریگزار میں   موقع ہے خوب دیکھ لو دامن نچوڑ کر   (محمد علوی)

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب میں   سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے   (شہریار)

دن بھر میں دہکتے ہوئے سورج سے لڑا ہوں   اب رات کے دریا میں پڑا ڈوب رہا ہوں   (محمد علوی)

موضوع کی سطحی مشابہت کے باوجود ان اشعار سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ دو مختلف شخصیتوں کا ہے۔ اگرچہ دونوں کے یہاں پیکر کا استعمال بہ قدر ضرورت

ہے لیکن پیکر شعر پر چھایا نہیں ہوتا ہے۔ محمد علوی کی شخصیت اپنے کو منقسم ہوتے ہوئے دیکھتی ہے تو غم سے زیادہ غصہ اور استہزا کا اظہار کرتی ہے۔ شہریار کے یہاں تحیر کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ جو کہیں کہیں اپنی منطقی حد تک پہنچ کر صورت حال کو المیہ گمبھیرتا کے ساتھ قبول کرنے کی شکل اختیار کر لیتا ہے ؎

یہ اک شجر کہ جس پہ نہ کانٹا نہ پھول ہے ــــ سائے میں اس کے بیٹھ کے رونا فضول ہے
آؤ ہوا کے ہاتھ کی تلوار چھین لیں ــــ اب بزدلوں کی فوج سے لڑنا فضول ہے

محمد علوی یہ راہ نہیں اختیار کرتے۔ ان کے یہاں غریب الوطنی میں گذرے ہوئے لمحاتِ مسرت کو معروضی طور پر خلق کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے اور وہ مظاہر فطرت کو علامت بنا کر اس NOSTALGIA کو گرفتار کرنے کی کوشش کرتے ہیں ؎

کھڑکی سے جب گھر میں دھوپ اترتی ہے ــــ سردی سے مرجھائے بدن کھل اٹھتے ہیں

گلدان میں گلاب کی کلیاں مہک اٹھیں ــــ کرسی نے اس کو دیکھ کے آغوش وا کیا

زمیں چھوڑنے کا انوکھا مزا ــــ کبوتر کی اونچی اڑانوں میں تھا

محمد علوی اور عادل منصوری کی اینٹی غزل ظفر اقبال اور سلیم احمد سے متاثر معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ دونوں مجبوراً نہیں، بلکہ شوقیہ اینٹی غزل کے شاعر ہیں۔ شوقیہ اس معنی میں کہ ان کے یہاں تنسیخ کی کوشش تو ہے، لیکن تعمیر کا کوئی پہلو نہیں۔ عادل منصوری در اصل پیکر کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جدید زندگی کے دو تصور ملتے ہیں، ایک تو خوابناک، رنگوں سے بوجھل دور دراز سے آتی ہوئی آواز کی طرح عجیب و غریب اور ناقابل فہم، اور دوسرا شدت، عجلت گھٹن اور پیچیدہ مرضیت سے بھرپور۔ دونوں صورتوں میں معنی، پیکر کا تابع ہوتا ہے۔ کہیں کہیں ان کے یہاں بے تکلف اور پیکر سے عاری شعر نظر آتے ہیں لیکن انھیں بھی تفنن طبع کا اظہار سمجھنا چاہیے کیونکہ ان کی شاعری کا مجموعی تاثر گاڑھے تناؤ کا ہے۔ لفظی خوش طبعی کا نہیں۔ شہریار کی متین دردمندی اور لوک پلک سے سنوری ہوئی پیکر طرازی سے عادل منصوری کی غزل اتنی ہی دور ہے جتنی محمد علوی کی دھوکا دینے والی معصومیت اور خوش طبعی کے نیچے چھپی ہوئی خوفزدگی سے۔ ان دونوں کے مقابلے میں اگرچہ عادل منصوری زیادہ ڈھیلے ڈھالے SLIPSHOD شاعر ہیں، لیکن وہ اپنی صورت حال پر ان کے مقابلے میں زیادہ حاوی ہیں ؎

آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیں کناں کناں ــــ ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی

چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی ــــ کمرے کا درد ہانپتے سایوں کو کھا گیا

دیکھا تھا سب نے ڈوبنے والے کو دور دور ــــ پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

چاروں طرف سڑک پہ لگیں بار ان کے اٹھے ــــ رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

ہنسنے کو یوں تو شہر میں اپنا مکان تھا ــــ نفرت کا ریگ زار مگر درمیان تھا

جو چپ چاپ مرتی تھی دیوار پر   وہ تصویر باتیں بنانے لگی

عادل منصوری کا بڑا عیب یہ ہے کہ وہ ہر طرح کا شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لئے پستی ان کے حصے میں اکثر آجاتی ہے ـــــ محمد علوی سپاٹ کی حد تک بیونج جاتے ہیں۔ شہریار اپنے کمزور لمحوں میں بے رس ہو جاتے ہیں ـــــ لیکن مجموعی حیثیت سے ان تین شعرا نے جدید گومگو DILEMMA اور اس کے کرب و خوف کا شاعرانہ اظہار کیا ہے۔

ندا فاضلی اور عادل منصوری کے درمیان شہری زندگی کا بیان مشترک ہے لیکن ندا فاضلی نے شروع کی غزلوں میں گھریلو عورت کو کسی رُمانی ڈوپٹے کے بغیر دیکھنے کی جو کوشش کی تھی وہ اپنی انفرادیت رکھتی تھی، اگرچہ اس کے امکانات محدود تھے؛

سمٹی ہوئی چوکھٹ پہ اک دھوپ کی تتلی سی   لیموں کی کیاری میں چاندی کے کئی کنگن

بشیر بدر نے ندا فاضلی کی طرح منفرد اظہار تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ حالیہ غزلوں میں جو کوششیں انھوں نے بے تکلف شعر کہنے میں صرف کی ہیں۔ ان کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں برآمد ہوا ہے۔ بشیر بدر عشقیہ شاعر ہیں، اس لئے غزل ان کو راس آتی ہے، ان کی شاعری میں پیکر کی انفرادیت کے بجائے رویہ میں تازگی نظر آتی ہے ؎

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے   میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

اک سمندر کے پیاسے کنارے تھے ہم، اپنا پیغام لاتی تھی موجِ رواں   آج دو ریل کی پٹریوں کی طرح ساتھ چلنا ہے اور ملنا تک نہیں

بشیر بدر الفاظ کے غیر ضروری استعمال اور تکنیکی خامیوں سے بچ نکلیں! ان کے یہاں حروف اس کثرت سے دبتے ہیں کہ شعر کا آہنگ بُری طرح مجروح ہو جاتا ہے تو وہ ایک محدود قسم کی، لیکن اچھی عشقیہ شاعری کر سکتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کو غزل میں برتنے کا فن زبیر رضوی کے یہاں زیادہ نکھرا ہوا ملتا ہے۔ زبیر رضوی کے مزاج میں وہ چبھن نہیں ہے جو نئے ذہن کا خاصہ ہے، لیکن ایک یاس انگیز محرومی جو قرب کے باوجود کم نہیں ہوتی اور غیر متوقع الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ان کے یہاں غزل کی فضا ضرور بن جاتی ہے ؎

کوچہ کوچہ کاٹتے پھرتے ہیں یادوں کا الگ   دل کو جانے کیا تری رسوائیاں سمجھا گئیں
مدتوں کے بعد جی چاہا تھا کہ چھت پر سوئیے   رات پہلو میں نہ لیٹی تھی کہ بوندیں آ گئیں

کھوئے کراؤ تن کے سدا دیکھا کچھ نہ تھا   لے حسین رُت کے تھے باہر کھڑے ہوئے

شاذ تمکنت اور زبیر رضوی کا شعری مزاج تقریباً ایک طرح کا ہے۔ مگر شاذ کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ قبل از بلوغی الجھنوں پر زبیر رضوی کی طرح قابو پا گئے ہیں۔ زندگی کی سچائیوں سے ٹکراؤ کا احساس ان کے یہاں نہیں ملتا۔ اگرچہ ان کی غزل تکنیکی اعتبار سے سڈول ہوتی ہے لیکن ان کی داخلی ہیئت مجروح کی رومانی حزنیت کی مرہون منت نظر آتی ہے۔ فضیل جعفری نے بشیر بدر کی طرح صرف غزل کہی ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں عہد حاضر کا عکس صرف عشق کے محور پر نہیں گھومتا۔ فضیل جعفری پر احمد مشتاق اور شکیب جلالی کا اثر نظر آتا ہے۔ لیکن ان کی ہوش مندی میں جو چیز منفرد ہے اسے میں منطقی ذہن سے تعبیر کرتا ہوں اس معنی میں کہ وہ مشاہدات کے اندر چھپی ہوئی حقیقتوں کو غیر متوقع طور پر دیکھ لیتے ہیں۔ اس منطقی ذہن کے باوجود فضیل جعفری کی غزل اکل کھری اور دو جمع دو چار کی کیفیت نہیں رکھتی، کیونکہ شاعرانہ منطق، ریاضی کی محتاج نہیں ہوتی:

دیوانے اتنے جمع ہوئے شہر بن گیا   جنگل کے حق میں جوشِ جنوں زہر بن گیا

رہ میں آوارہ بھٹکنے نہیں پائیں گھر گھر   سرد سناٹا کھنڈر رکھتے ہیں تھوڑی سی بساط

کوئی منزل ہو مگر ساتھ رہی   زندگی ہے کہ ستی سادہ تری

تینوں اشعار میں تجربہ، مشاہدہ سے غیر متوقع طور پر اخذ کیا گیا ہے۔ الفاظ کی تقلیل فضیل جعفری کے اشعار کو وہ کیفیت بخشش دیتی ہے جسے اساتذہ بندش کی چستی سے تعبیر کرتے تھے۔ بل کرشن اشک اور فضیل جعفری میں بہت سی چیزیں مشترک ہیں۔ ایک خاص نقطۂ اشتراک یہ ہے کہ دونوں میں چلا لستے ہوئے خوف کا احساس جا بجا ملتا ہے:

میرے سوا اور کوئی بھی ہے کیا   یا سبھی چہرے ہیں فقط آئینے
کون ہے یہ اور کسے پوچھئے   پھر کوئی مجھ سا ہے مرے سامنے

اس شخص نے جو دیر سے برکھا میں کھڑا تھا   جب پاؤں اُٹھایا کئی صحرا نظر آئے

زبان کی مروجہ شکل میں تبدیلی لانے کا عمل شہریار میں زیر زمیں سے فضیل جعفری کی زبان عہد حاضر کی غزل سے مماثل ہے۔ لیکن تبدیلی کی کوئی شعوری کوشش ان کے یہاں نہیں ملتی۔ شہریار نے ایسے الفاظ بھی استعمال کئے جو غزل میں عام طور پر نہیں ملتے، کہیں کہیں ان کی حیثیت محض تجرباتی اضافوں کی ہے، اور کہیں کہیں علامت کی:

بنیادِ جہاں میں کجی کیوں ہے   ہر شے میں کسی کی کمی کیوں ہے

معبدِ زیست میں بت کی مثال جڑے جائیں گے   یہ ننھے بچے جس روز بڑے ہوں گے

عاجز ہیں اپنے طالع بیدار سے بہت   ہر رات ہم کو کوئی کہانی سنائی جائے

بل کرشن اشک اور پرکاش فکری نے روز مرہ کے متاثرات سے الفاظ اور علامتیں نکال کر غزل میں بھرنے کی کوشش کی ہے۔ پرکاش فکری گھر کے فوراً سامنے کی اشیا سے اپنے پیکر تخلیق کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی غزل میں اجنبیت کا وہ احساس نہیں نظر آتا جو فضل تابش، صادق، عتیق اللہ وغیرہ کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ پچھلے دو تین برسوں میں پرکاش فکری کی غزل کی داخلی سمت شدید دروں بینی کی طرف مڑ گئی ہے لیکن اس دروں بینی کا اظہار پیچیدہ علامتوں کے ذریعہ نہ ہو کر ایسے مانوس استعارات میں ہوا ہے جو پڑھنے والے کی ہمدردی کو فوراً منعطف کر لیتا ہے:

کس نے لکھا یہ افسانہ میرے حال سے ملتا ہے   بتی کی لو اونچی کرکے اس کو پھر اک بار پڑھوں
میلے دھندلے شیشے میں تصویر ٹنگی ہے برسوں سے   رات مجھے احساس ہوا ہے اس میں قید تو میں ہی ہوں

خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی   اُترے تھے کچھ پرند، وہ جا چکے ہیں لوٹ کر

سرخ پھولوں سے سجایا ہے دریچہ اس نے تو رت بدلنے کے ہیں آثار ہویدا اب

ان اشعار میں بھاری لفظ یا جلالی ہوئی بے چینی نہیں ملتی، یہ عناصر قاری سے احترام کا مطالبہ کرتے ہیں جبکہ پرکاش فکری کے اشعار قاری کو فوراً اپنے اعتماد میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اندازِ گفتگو پاکستان کی غزل اخصاص کر ظفر اقبال سے بالکل مختلف ہے۔ ظفر اقبال کو جدید ترین غزل گویوں میں جو امتیازی حیثیت حاصل ہے، اس کا پتہ اس بات سے چل سکتا ہے کہ ہندو پاک کے بہت سے شعرا نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل اور اینٹی غزل خود دونوں میں قاری سے ایک بے تعلقی بلکہ بے پروائی جھلکتی ہے۔ غالب غزل کہتے تھے گویا پڑھنے والے کو چیلنج کر رہے ہوں کہ آؤ اپنے ذہنوں کی رسائی کا امتحان کرو۔ دیکھو جہاں تک اور جس طرح میں پہونچا ہوں، تم اس پیچیدہ بلندی کے اہل ہو کہ نہیں۔ دوسرے الفاظ میں غالبؔ کی غزل قاری سے یہ کہتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ تم اس سے لطف اندوز ہو سکو تو بہتر، اگر نہیں تو کوئی ہرج نہیں۔ کیا ضرور ہے کہ ہر شخص ہر طرح کے شعر سے لطف اٹھا ہی سکے۔ تمکنت اور (تقریباً) جلال کی یہ کیفیت ہندوستان کے چند شعرا نے اپنے یہاں خلق کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ان کے یہاں زبان کا استعمال اس حد تک خلاقانہ، بیباکانہ اور منہ زور نہیں ہے جتنا ظفر اقبال کے یہاں ہے:

چہار سمت غموں کا مہیب صحرا تھا میں ثمار زن کی طرح جس کے بیچ رہتا تھا (صادق)

سنا ہے یہ زمیں اُڑتی پھرے گی رُوئی کی صورت تماشا کرنے والا ہی تماشا دیکھتا ہوگا
مجھے خوشبو لپیٹے جسم کچھ اچھے نہیں لگتے مگر اس کو مرا خالی بدن بھی کاٹتا ہوگا (فضل تابش)

کچھ تیرا درد چاٹ گیا ہے مرا بدن کچھ زندگی نے پی لیا اندر کا نمک مجھے (عتیق اللہ)

ان شعرا میں یہ قدر بھی مشترک ہے کہ یہ تینوں دہلی سے جنوب اگر وسط ہند کے رہنے والے ہیں شاید اسی وجہ سے ان کے کلام میں وسط ہند کی بھوری پہاڑیوں کا کھردرا پن نظر آتا ہے۔ تینوں زبان کی آویزش اور غیر معمولی موضوعات کی تلاش میں رہتے ہیں۔ فضل تابش کا تیقن زیادہ متاثر کرتا ہے۔ لیکن شمیم حنفی، سلطان اختر اور وہاب دانش کے یہاں لہجے کی بے یقینی ان کی ذہنی کرید کا پتہ دیتی ہے۔ وہاب دانش کے یہاں پیکر ڈھیلے اور ٹھوس ہیں۔ شمیم حنفی کے شعر سے جو پیکر اُبھرتا ہے وہ تجریدی ہوتا ہے، سلطان اختر، وہاب دانش کی طرح ٹھوس پیکروں کا استعمال کرتے ہیں لیکن وہ ان سے چونکانے کے بجائے کسی تجربہ کو منور کرنے کا کام لیتے ہیں:

بے صدا لفظوں کی بارش دیر تک ہوتی رہی اور لفظوں کی فصیلیں تھیں کہ گرتی ہی نہ تھیں (شمیم حنفی)

نیند کی کائی تو آنکھوں میں جمی ہے لیکن سونے دیتا ہی نہیں گرم ہوا کا جھونکا (سلطان اختر)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہ کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا (وہاب دانش)

یہ شعرا اگرچہ نسبتاً کم تجربہ کار ہیں اور ان میں اپنے سے ذرا زیادہ دنیا دیکھے ہوئے شاعر مثلاً فضل تابش کی طرح لسانی توڑ پھوڑ کی بیباکی بھی نہیں ملتی۔ لیکن ان کی تخلیقی جہتیں ایک حد تک متعین ہو چکی ہیں۔ اب ان کے لئے راستہ صاف اگرچہ طویل ہے۔ مظفر حنفی کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی:

کیونکہ انھوں نے جدید لہجہ کو غیر شعوری ضرورت (UNCONSCIOUS COMPULSION) کے تحت نہیں بلکہ شعوری اقبال و ایجاب کے طور پر اپنایا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں مختلف اسالیب کا ٹکراؤ نظر آتا ہے۔ مظفر حنفی کے یہاں :

اب وہاں کیا ہے نئے چالیس بیسوں کے سوا　　　پرس میں منہ دیکھ لیتا ہوں تری تصویر کا

کے سے نثری بیانات سے لے کر

پھر کوہ کنی ڈھال رہی ہے نئے تیشے　　　پھر فخر سے چٹان کا سینہ نکل آیا

جیسے صاف اور شگفتہ اشعار بھی نکل آتے ہیں۔ اس افراط و تفریط کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری ظاہر و باطن، دونوں اعتبار سے شاد عارفی سے بہت زیادہ متاثر ہے۔

ہندوستان میں گذشتہ دو تین برسوں کے شعری سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ یہاں غزل، نظم پر حاوی نہیں ہو گئی ہے، (جیسا کہ پاکستان میں نظر آتا ہے۔ وہاں پچھلے چھ سات برسوں میں غزل کا زبردست نشاۃ ثانیہ اردو ادب کی تاریخ میں عدیم المثال ہے) لیکن غزل اب بلاشبہ جدید دور میں داخل ہو چکی ہے۔ ایک وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ پرانی یا سوداکے اسلوب کی منطقی غزل کہنے والے اب موجود نہیں رہے ہیں۔ اثر لکھنوی کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے لیکن وہ عرصے کا دربار شاعری تقریباً ترک کر چکے تھے۔ آنند نرائن ملا، سکندر علی وجد اور جمیل مظہری کے علاوہ اب منطقی اسلوب کی غزل کہنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ اس کے برخلاف نوعمر شعرا میں ایک خاصا بڑا گروہ ہے جو سنجیدگی سے غزل کو اپنے ماحول کی ابتری، انتشار، اکتاہٹ، الجھن اور شکوہ و جلال کا آئینہ بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ فہرست سازی کی بدعت اب اس قسم کے تنقیدی مضامین کی روایت بن چکی ہے۔ اس پر عمل درآمد کرنے میں بہت سے آبگینوں کو ٹھیس بھی لگنے کا اندیشہ رہتا ہے لیکن اگر یہ قول کو آرج "تنقید کا ایک اہم منصب یہ بھی ہے کہ وہ نئی چیزوں کے محاسن بیان کرے" تو ان اچھی نئی چیزوں کے لکھنے والوں کے نام بھی بتانا کوئی گناہ نہیں۔ شاعروں، متشاعروں، تکلیوں اور تک بندوں کی بھیڑ میں جو چہرے اپنی صداقت کی وجہ سے پہچانے جا سکتے ہیں ان میں منصور سبزواری، قمر اقبال، ممتاز راشد، مدحت الاختر، علیم اللہ حالی، شاہد احمد شعیب، کفیل آذر، ناہید شافی، کمال اختر، صہبا وحید، وقار واثقی اور حامد حسین حامد کا ذکر کئے بغیر تنقید کو چارہ نہیں۔ کچھ نئے شاعر محمود ایاز، مسحت اقبال توصیفی، شہاب جعفری، حمید الماس، محمود سعیدی، بشیر نواز اور کمار پاشی اگرچہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن چونکہ غزلیں ان کے پورے اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتیں اس لئے میں انہیں معرض بحث میں نہیں لایا ہوں۔ پچھلے چار پانچ برسوں میں ادبی منظر میں جو تبدیلیاں آئی ہیں ان کے زیر اثر بہت سے مستحکم شعرا کے یہاں بھی موضوع اور لہجہ میں تنوع پیدا ہوا ہے۔ ان میں سلیمان اریب، خورشید احمد جامی اور گوپال متل قابل ذکر ہیں۔

میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ نئی شاعری جدت خیال کی اس درجہ قائل نہیں ہے جس درجہ صداقتِ خیال کی۔ صداقت خیال سے میں جذباتی دھند کو چھانٹ کر عشق، حسن، انسان، کائنات اور سماج کے موضوعات کو ان کی ممکن ترین صحیح شکل میں دیکھنے کی کوشش مراد لیتا ہوں۔ اب نئی غزل کا معشوق نہ وہ معشوق ہے جو زلفیں کھول کر سر بازار سب کو مار چلتا تھا اور جیکی میں نمک لے کر زخم جگر دیکھنے کے لئے مچل اٹھتا تھا۔ اور اب عاشق نہ وہ عاشق ہے جو برملا اظہار محبت کے لئے کسی کے بام پر آنے کا منتظر و متمنی رہتا تھا۔ جس شاعر نے یہ غزل خلق کی ہے اس کی رائیں، جذباتی جوابات (EMOTIONAL RESPONSES) عینک کا رنگ، سب غیر متعین ہیں۔ لہٰذا اسے پڑھنے کے بعد ذہن میں جو فضا بنتی ہے میں اسے خوش گوار استعجاب سے تعبیر کرتا ہوں۔ جو غزل گو اس کیفیت کو مسلسل نہ سہی، لیکن کم سے کم اکثر خلق کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ وہ میرے معنوں میں جدید نہیں ہے، بلکہ آج کے سیاق و سباق میں تو مجھے اسے غزل گو ماننے میں بھی تامل ہوگا۔

؎ ۴ (ادارہ)

نظیر صدیقی

جدید غزل — پاکستان اور ہندوستان میں

برسوں پہلے ’’نقوش‘‘ نے ایک غزل نمبر شائع کیا تھا جس میں اُردو کے پہلے غزل گو سے لے کر دورِ حاضر کے تمام غزل گو شعراء موجود ہیں جو ایڈیٹر ’’نقوش‘‘ کے نزدیک اہمیت رکھتے ہیں۔ اب احمد ندیم قاسمی صاحب اپنے رسالے ’’فنون‘‘ کا جدید غزل نمبر شائع کر رہے ہیں جو اقبال سے لے کر موجودہ غزل گو شاعروں کو محیط ہوگا۔

یہ بات نہ تو میں نے قاسمی صاحب سے پوچھی اور نہ انھوں نے مجھے بتائی کہ ’’فنون‘‘ کے غزل نمبر کا آغاز اقبال سے کیوں ہو رہا ہے۔ ممکن ہے اس بات کی توجیہ و تشریح وہ اپنے اداریے میں کر رہے ہوں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ کسی رسالے کے جدید غزل نمبر کو اقبال سے شروع ہوتے دیکھ کر جو دو ایک بنیادی سوالات ذہن میں بجلی کی طرح چمک جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہی ہے کہ تاریخی نقطۂ نظر سے جدید غزل کی ابتدا اقبال کی بجائے غالب سے کیوں نہ کی گئی۔ دوسرے یہ کہ غزل میں جدیدیت کیا معنی رکھتی ہے۔ غزل میں جدیدیت کا تعین کن حوالوں سے کیا جائے؟[لہ]

ایک لحاظ سے دیکھیے تو پہلے سوال کا جواب دوسرے سوال کے جواب پر منحصر ہے اور دوسرا سوال پہلے سوال پر مقدم ٹھہرتا ہے یعنی جب تک آپ یہ طے نہ کر لیں کہ جدید غزل قدیم غزل سے کن معنوں میں مختلف ہے یا یہ کہ غزل میں جدیدیت کن خصوصیات سے عبارت ہے، آپ تاریخی اعتبار سے یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ جدید غزل کی ابتدا کہاں سے کی جائے۔

لیکن جدیدیت کی خصوصیات کو تحدید و تعیین کی گرفت میں لانا آسان نہیں۔ البتہ مبہم اور مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ غزل میں جدیدیت زبان، بیان، لہجہ، موضوع، اندازِ فکر، طرزِ احساس، اور زندگی کی طرف روایتی رویّے میں تبدیلی سے عبارت ہے اور یہ تبدیلی جس قدر واضح شکل میں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اتنی ان سے پہلے کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اس لحاظ سے جدید غزل کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے۔ غالب جدیدیت کے سب سے پہلے علمبردار ہیں۔ غالب کے بعد غزل میں جدیدیت کے دوسرے بڑے علمبردار اقبال ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ایک چھوٹی سی شخصیت حالی کی ہے جسے اس کی تمام چھوٹائی کے باوجود نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب، حالی اور اقبال کا باہمی رشتہ یہ ہے کہ غالب نے اردو غزل کو وسعت عطا کی۔ حالی نے اردو غزل میں مقصدیت کا اضافہ کیا۔

[لہ] معلوم ہوتا ہے صاحب مقالہ کی نظر سے ’’فنون‘‘ شمارہ ۱۱ (اپریل ۱۹۶۹ء) کا اداریہ نہیں گزرا جس میں یہ وضاحت موجود ہے کہ ـــــ ’’یوں تو جدید غزل کا آغاز غالب سے ہوتا ہے مگر ہم محض اپنی آسانی کے لیے اقبال سے اس کا آغاز کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہر اُس غزل گو کو جدید نہیں کہا جا سکتا جس نے بیسویں صدی میں غزلیں کہی ہیں۔ جدت دراصل جدید طرزِ فکر، جدید طرزِ احساس اور جدید علامتوں کے بلیغ استعمال کا نام ہے۔‘‘ (ادارہ)

اقبال نے مقصدیت کو شعریت سے آشنا کیا۔

عمومی دعوے اس لحاظ سے بڑے خطرناک ہوتے ہیں کہ ان کی تکذیب نہ صرف ممکن ہوتی ہے بلکہ آسان بھی۔ مثلاً اب میرے اسی دعوے کو لے لیجئے کہ غالب نے اردو غزل کو وسعت عطا کی۔ اگر آج اثر لکھنوی زندہ ہوتے اور یہ بات سن لیتے تو عین ممکن تھا کہ وہ اس کی تردید میں ایک مقالہ لکھ کر یہ ثابت کر دیتے کہ اردو غزل میں جس لحاظ سے جو وسعت پیدا ہوئی وہ میر کے ہاتھوں ہوئی۔ زندگی کا وہ کونسا پہلو ہے جس کی طرف میر کی نظر نہیں گئی، اور شاعری کا وہ کونسا موضوع ہے جس پر میر نے غالب سے پہلے شعر کہہ کر نہ رکھ دیا ہو۔

لیکن اثر لکھنوی کے ان دعووں کے باوجود، جو بسا اوقات دلائل سے خالی نہیں ہوتے، اردو شاعری کے طالب علموں کو جس وسعت، فراخی، رنگا رنگی اور ہمہ گیری کا احساس غالب کی شاعری میں ہوتا ہے وہ میر کی شاعری میں محسوس نہیں ہوتی۔ میں اسی عام تاثر کی بنا پر، جو بے بنیاد نہیں، یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب نے اردو غزل کو وسعت عطا کی۔

غزل کا ایک جدید رنگ حالی سے بھی شروع ہوتا ہے۔ جنھوں نے غزل کو اصلاحی مقصد کا آلہ کار بنا کر غیر ارادی اور غیر شعوری طور پر اسے اس وسعت سے محروم کر دینے کی کوشش کی جو ان کے استاد اور ان کے رہبر غالب کی دین تھی۔ اردو غزل میں حالی کی اصلاحی مقصدیت نے آگے چل کر ترقی پسندوں کی انقلابی مقصدیت کی شکل میں بھی اردو شاعری کو بڑا نقصان پہنچایا۔[1]

اقبال، غالب اور حالی کی روایات کے نہ صرف امین تھے بلکہ ان میں اضافے کا باعث بھی۔ غالب سے پہلے غزل کی شاعری جذبے کی زبان تھی۔ غالب نے اسے فکر سے آشنا کیا۔ اقبال نے فکر کو فلسفے کے سانچے میں ڈھال دیا۔ غالب اور اقبال کے درمیان ایک بنیادی فرق یہی ہے جو فکر اور فلسفے میں پایا جاتا ہے۔

اقبال نے غزل میں حالی کی مقصدیت کو مسترد نہیں کیا بلکہ اپنی غیر معمولی مفکرانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لے کر اس مقصدیت میں ایسی توانائی اور رعنائی پیدا کر دی جو آج تک اپنی مثال آپ ہے

اردو غزل میں جدیدیت کے پہلے عظیم علمبردار غالب ہیں دوسرے اور آخری عظیم علمبردار اقبال۔ ان دونوں کی عظمت نہ صرف اس بات میں پوشیدہ ہے کہ دونوں کے یہاں جدیدیت کے زیادہ سے زیادہ پہلو دریافت کئے جا سکتے ہیں بلکہ ان دونوں کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ دونوں نے غزل کی روایات سے منحرف ہو کر غزل کو جن نئے عناصر سے روشناس کیا، ان کو جمالیاتی تکمیل کے اس درجے تک پہنچا دیا کہ وہ نئے عناصر قارئین کے لئے نہ صرف قابل قبول بن گئے بلکہ حد درجہ جاذب توجہ بھی۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اچھی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بتائی ہے کہ وہ پڑھنے میں اچھی لگے یعنی READABLE ہو۔ اچھی شاعری کی یہ خصوصیت غالب اور اقبال کے معمولی سے معمولی اشعار میں دیکھی پائی جاتی ہے اور اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو یہ خوبی غالب سے زیادہ اقبال کے ہاں پائی جاتی ہے۔ دونوں اپنے اپنے زمانے کے زبردست تجربہ پسند شاعر تھے۔ لیکن دونوں کا کمال یہ ہے کہ دونوں نے اپنے تجربات کو صرف بیج کی حیثیت اختیار نہ کرنے دی بلکہ زمانے کو ان کے تجربات پھل پھول کی شکل میں ملے۔ ان کی شاعری تجربے کے عمل سے گزرنے والی بے شکل، بدشکل اور کھردری شاعری نہیں بلکہ خود آگاہ فن کاروں کی وہ بھرپور کاوش ہے جس کے حسن و جمال اور لطف و لطافت میں اضافے کی گنجائش نہیں۔

---

[1] مقالہ نگار کو اپنی رائے کے اظہار کا حق یقیناً حاصل ہے مگر ہم اس مقام پر یہ واضح کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ اس معاملے میں موصوف کی رائے طرفانہ ہے۔ (ادارہ)

غالباً ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کے قصرِ شاعری کی بنیاد جدت پر ہے۔ غالب کے بارے میں یہ رائے سو فی صدی درست ہے لیکن اگر جدت کے اعتبار سے اقبال کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں کہ اقبال جدت کے معاملے میں غالب کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ غزل کی سب سے بڑی جدت تو یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے تمام روایتی موضوعات سے ہٹ کر ایسے موضوعات پر غزلیں کہیں جو ان کے فکر و فلسفے سے ہم آہنگ تھے۔ غزل کے روایتی موضوعات سے منحرف ہو کر غزل کہنا۔ وہ بھی ایک ایسے دور میں جب غزل کے موضوعات و روایات سے سرمو انحراف بھی پسند نہیں کیا جاتا تھا، بہت بڑا انقلابی اقدام تھا۔ اتنا جرأت مندانہ قدم تو غالب نے بھی نہیں اٹھایا تھا۔ انھوں نے غزل کے روایتی موضوعات میں سے کسی موضوع کو ترک نہیں کیا۔ البتہ ہر روایتی موضوع کے بارے میں نئے خیالات ضرور پیش کئے۔ پرانے موضوع کے کسی نئے پہلو کو پیش کرنا صرف غالب کی خوبی یا خصوصیت نہ تھی۔ البتہ انھیں یہ امتیاز ضرور حاصل ہے کہ خیالات اور مضامین کے معاملے میں جتنی جدت طرازی غالب نے کی ہے اتنی اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کی۔ لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے سرے سے غزل کے موضوعات ہی بدل ڈالے اور نئے موضوعات پر اپنے خیالات کو اس قدر خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ بھی روایتی موضوعات کی طرح توجہ اور دلچسپی کے ساتھ پڑھے اور سنے گئے۔ اقبال کی یہ کامیابی کچھ اسی قسم کی ہے جیسے پاکستان یا ہندوستان کا کوئی فلم ساز عاشق، محبوب اور رقیب کے مثلث نما موضوع سے بالکل الگ کسی اور موضوع پر فلم بنائے اور کامیاب ہو جائے لیکن جہاں تک فلمی دنیا کا تعلق ہے ابھی اس برصغیر میں ایسے معجزے کا ہونا باقی ہے۔

غزل میں اقبال نہ صرف معنوی بلکہ لسانی جدتوں کے اعتبار سے بھی غالب سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ غالب نے اپنی شاعری کے لئے ایک نئی زبان یقیناً تراشی لیکن ان کی زبان اپنے بہت سے نیاپن کے باوجود غزل کی عام کلاسیکی زبان سے بالکل مختلف نہیں ہے۔ ان کے برعکس اقبال کی زبان غزل کی مروجہ زبان سے ذرا بھی میل نہیں کھاتی۔ اس کے باوجود اگر ان کی زبان نامانوس معلوم نہیں ہوتی تو اس کی وجہ اقبال کی غیر معمولی فنی چابک دستی کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں جن الفاظ، اصطلاحات، علامات اور استعارات سے کام لیا ہے، ان کی بنا پر ان کی زبان غزل کی جانی پہچانی زبان سے بالکل مختلف ہو گئی ہے۔

موضوع اور زبان کے علاوہ غزل میں اقبال نے ایک بہت بڑی جدت یہ پیدا کی کہ اس کا لہجہ اور آہنگ یکسر بدل دیا اور یہ بھی ایک ایسا کام ہے جو غالب سے نہ ہو سکا تھا۔ غالب کی شاعری ذاتی لہجے اور ذاتی آہنگ سے خالی نہیں لیکن غزل کا وہ عام لہجہ اور آہنگ جو اقبال سے پہلے بھی حزنیہ اور قنوطی تھا اور ان کے بعد بھی حزنیہ اور قنوطی رہا، اسے اگر کسی نے رجائیہ اور رزمیہ بنایا تو اقبال ہی نے۔

اقبال کے بارے میں اتنی باتیں کہنے کے بعد قارئین کو دو باتوں سے متنبہ کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ اول تو وہ یہ ہرگز نہ سمجھیں کہ میں غالب کے مقابلے میں اقبال کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ غالب اور اقبال میں برتر کون ہے، اس کا فیصلہ میرے نزدیک اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ جزوی طور پر غالب اقبال سے اور اقبال غالب سے برتر کہے جا سکتے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان دونوں میں کون کس سے بڑا ہے یہ فیصلہ بہت دشوار ہے۔ بعض اس بنا پر کہ غالب فرد کے ترجمان ہیں جبکہ اقبال قوم و انسانیت کے، یا یہ کہ غالب انسانی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے شاعر ہیں جبکہ اقبال انسانی امکانات و فتوحات کے شاعر ہیں یا یہ کہ غالب کی شاعری میں فکر کی منتشر بجلیاں ہیں جبکہ اقبال کے یہاں ایک مکمل نظامِ فکر موجود ہے۔ غرض کہ یہ اور اس قسم کی دوسری بنیادوں پر غالب کو اقبال سے فروتر قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔

دوسری بات جس کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے یہ ہے کہ غزل میں اقبال کی جدت طرازیوں کی نشان دہی کرنے کے باوجود میں لفظ جدت کو لفظ جدیدیت کے مترادف کے طور پر استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ میرے نزدیک لفظ جدت NOVELTY کا مترادف ہے اور لفظ جدیدیت MODERNITY کا۔ جدیدیت میں جدت ضرور شامل ہے لیکن جدت میں جدیدیت کا ہونا لازمی نہیں۔ جدیدیت روحِ عصر سے تعلق رکھتی ہے۔ جس شاعری یا ادب کے لئے لفظ جدیدیت استعمال ہوگا۔ اس میں معاصرانہ میلانات ضرور پائے جائیں گے۔ اس لحاظ سے یہاں اس سوال پر غور و فکر بے جا نہ ہوگا کہ اقبال کی غزلوں میں صرف جدتیں ہیں یا جدیدیت بھی؟

اقبال بیسویں صدی کے شاعر ہیں لیکن ان کی غزلیں بیسویں صدی کے روحانی اضطراب، نفسیاتی انتشار، اخلاق و مذہب کی شکست و ریخت۔ مذہب کے معاملے میں الحاد، لاادریت اور تشکیک کے بڑھتے ہوئے رجحانات، سیاسی خلفشار، اخلاقی نراجیت یعنی بے راہروی انسان میں عنصری تنہائی کے پھیلتے ہوئے کربناک احساس جیسے میلانات اور مسائل کی ترجمانی نہیں کرتیں۔ مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اقبال ان مسائل اور میلانات سے بے خبر تھے ؎

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں　　کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

اقبال نے اگر عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہونے کے باوجود اپنی غزلوں میں اس کی ترجمانی نہیں کی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں بیسویں صدی کے عکاس کی بجائے نقاد کا کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں روحِ عصر کا اظہار OBLIQUE انداز میں ہوا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی غزلیں اپنے اندر جدتیں بھی رکھتی ہیں اور جدیدیت بھی۔ ویسے ان کی غزلوں میں جو پیغام پوشیدہ یا نمایاں ہے۔ وہ بیسویں صدی کے مزاج سے میل نہیں کھاتا کیونکہ ان کے پیغام کا نچوڑ یہ ہے کہ مذہب کی طرف واپس آؤ۔ اسلام کی طرف واپس آؤ کہ انسان کی دینی اور دنیوی نجات کا وسیلہ یہی ہے۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں کہہ چکا ہوں اردو میں جدید غزل کے دو پیکر نمائندے دو ہی ہیں۔ غالب اور اقبال۔ ان دونوں کی غزلوں میں جدیدیت جلوۂ صد رنگ بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ باقی غزل گو شاعروں کے یہاں جدیدیت چند قطروں یا چند لہروں تک محدود ہے۔

اقبال کے ساتھ قریب العمر غزل گو شاعروں کی جس نسل نے جدید غزل کی شانہ آرائی کی وہ شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، آرزو لکھنوی، سیماب اکبرآبادی، وحشت کلکتوی، اور جوش ملیح آبادی جیسے ممتاز شعراء پر مشتمل ہے۔

جدید غزل کی تشکیل میں شاد عظیم آبادی کا جو حصہ رہا ہے اس کا مکمل تنقیدی جائزہ غالباً ابھی تک نہیں لیا جا سکا۔ شاد کی شاعرانہ اہمیت کے معترف اور مداح سبھی ہیں لیکن ان پر اردو کے ممتاز نقادوں میں عزیز احمد کے سوا آج تک کسی نے ایک مضمون بھی نہیں لکھا۔ باقی ناقدین اپنے مضامین میں ضمناً ان کے کمال کی داد دیتے رہے ہیں۔ شاد کے شاعرانہ مرتبے کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ ان کا اثر قبول کرنے والوں میں یگانہ، فراق، فیض اور سیماب جیسے شعراء شامل ہیں۔ شاد کے بارے میں سلیمان ندوی نے کہا تھا کہ وہ بہار کے میر ہیں۔ مجھے میر اور شاد کے مزاج میں کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ شاد کے یہاں وہ دل گرفتگی اور دل گدازی نہیں پائی جاتی جو میر کا حصہ ہے۔ شاد ایک مخصوص اور منفرد لہجے کے مالک ہیں جس میں مزید شدت اور زور پیدا کر کے یگانہ نے اپنا امتیازی

لہجہ پیدا کر لیا ہے۔ یہ دونوں کھرے لہجے کے شاعر ہیں۔ شاد کی شاعری دلی اور لکھنؤ کی بہترین شاعرانہ روایات کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے یہاں داخلیت اور خارجیت میں تناسب اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ ان کی داخلیت میں گھٹن اور خارجیت میں خشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی جذبات نگاری صحت مند اور پیکر تراشی پُرکیف ہے۔ ان کی شاعری کے تار و پود میں، جذبے، تفکر اور تصوف کے عناصر بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ان کے یہاں جابجا محاکات و مصوری کی دلکش مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال کم ہے لیکن وہ تشبیہات و استعارات کے ذریعے کہیں کہیں نازک مضامین کو بڑے لطیف پیرائے میں ادا کر گئے ہیں۔ شاد نے بعض زمینوں اور بعض بحروں سے وہ موسیقی پیدا کی ہے جو انھیں سے مختص کہی جا سکتی ہے۔ ان کے بعض اشعار میں الفاظ کی روانی اور خیالات کی جولانی نے ایک ناقابلِ بیان کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان کی شاعری درویشانہ لہجہ اور سرمستانہ آہنگ دونوں کا اجتماع ہے۔ مجموعی طور پر ان کی آواز پُروقار ہونے کے باوجود دل پذیر ہے یا دل پذیر ہونے کے باوجود پُروقار ہے۔ شاد انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی تیس سال کے درمیانی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی شاعری اُس دور کی بڑی خامیوں سے بڑی حد تک محفوظ ہے۔ عمر میں وہ غالب سے چھوٹے اور اقبال سے بڑے تھے۔ مرتبے کے اعتبار سے بلند مرتبہ ہونے کے باوجود وہ ان دونوں میں سے کسی کے ہمسر نہیں لیکن غالب کے بعد جن شاعروں نے اردو غزل کو جدید بنانے میں حصہ لیا ان میں شاد کا نام سرِ فہرست ہے یا ہونا چاہیئے۔ یہاں میں اس بات کو بھول نہیں رہا ہوں کہ شاد حالی کے معاصر تھے اور حالی کے بارے میں کہہ چکا ہوں کہ غالب اور اقبال کے درمیان جدید غزل کے ایک علمبردار حالی بھی ہیں۔ غزل میں حالی کا اجتہاد تاریخی اہمیت ضرور رکھتا ہے لیکن اپنی فنی اور جمالیاتی خوبیوں کے لئے جدید غزل حالی سے زیادہ یا حالی کے بجائے شاد ہی کی رہینِ منت رہے گی۔ یہاں شاد کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی تصدیق ان اشعار سے ہو سکتی ہے ؎

جو بن پڑے تو اسی در پہ جا کے مر دیکھو   کچھ اس میں حرج نہیں، آؤ یہ بھی کر دیکھو

ظاہر میں جو نیاز تھا وہ بات بھی گئی   اے خواہشِ وصال، ملاقات بھی گئی

نگہ کی برچھیاں جو سہ سکے سینا اُسی کا ہے   ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اُسی کا ہے
یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی   جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے   آ جاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

گیسو و رُخ کی کرامات نہ دیکھی ہوں تو دیکھ   دن کے ہم پہلو اگر راتیں نہ دیکھی ہوں تو دیکھ

چشمِ سیہ میں سرمہ دے زلفِ رسا میں شانہ کر   قتلِ جہاں کے واسطے تازہ پھر اک بہانہ کر

ہے ہے مری چشمِ حسرت کا سب دردِ دل ان سے کہہ جانا   دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

مجھ سا تو ہجر میں کوئی بیمار ہی نہ تھا وہ آ گئے تو پھر کوئی آزار ہی نہ تھا

جفائے یار کا دل کو ملال آ ہی گیا ہزار دھیان کو ٹالا، خیال آ ہی گیا

اگر کی طرح آئے تھے جلنے کے لئے ہم جب تک کہ جلائے گئے لے عمر جلے ہم

ترے فراق کے صدمے جو بڑھنے لگتے ہیں نئے خیال نئے دھیان گھرنے لگتے ہیں

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

قدم، بہک کے مرا تلملا کے رہ جاتا نظر جھکا کے ترا مسکرا کے رہ جانا

خدا نہ ہو جو رہے رات دن خیال ترا میں آدمی ہی تو ہوں بھا گیا جمال ترا

اُٹھتی جوانی عضو مناسب، سانولی رنگت ہائے ستم آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی، چال قیامت، ہائے ستم

ہجر میں اپنا اور ہی عالم، ابرِ بہاراں دیدۂ پُر نم ضد کہ ہمیں وہ آپ بلائیں اُف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں، باغ میں جھولے، دھانی دوپٹے، لٹ چھٹکائے مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں اُف ری جوانی ہائے زمانے

ترے یہاں ہیں جہاں بٹھا سرِ عرش وہ وہ ہے زمیں بھی ہمیں بیٹھ رہنے سے کام ہے کوئی جا نہیں تو نہیں سہی
صفِ اولیں تو ہے خاص صف، یہاں پاؤں جا یہ کہاں شرف صفِ آخریں سے بھی دور تر جو اشارہ ہو تو وہیں سہی
نہ مٹے گی دل سے یہ آرزو کہ لگائے آنکھوں سے چوم لیں ترے پاؤں تک نہیں دسترس تو ہے آستاں کی زمیں سہی

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

شکایتیں تری آئیں زباں پہ آخر کار — گئی جو ہاتھ سے دنیا تو دین کے بھی بنے

جنگل کو باغ، باغ کو جو خلد کر گئے — کیوں اے صبا وہ پھول چمن سے کدھر گئے

وہ شاید تو نہیں وہ ہم نہیں جو ہم نے سمجھا ہے — سمجھ لینے کو یہ بھی کم نہیں جو ہم نے سمجھا ہے

عام طور پر جدید غزل کی تاریخ حسرت موہانی سے شروع کی جاتی ہے۔ یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آتی کہ یہ شرف ان سے کیوں کر منسوب ہو گیا۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ جدید غزل کے معماروں میں حسرت بھی ہیں۔ میرے نزدیک اردو غزل میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ایک طرف انھوں نے غزل کو اس زہد پسندی (PURITANISM) سے بچایا جسے حالی رواج دینے کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف انھوں نے غزل کو اس سطحی معاملہ بندی سے نجات دلائی جسے داغ اور امیر جلودے ہندوستان میں مقبول عام بنا چکے تھے۔ حسرت شاعری کو حالی کی طرح اخلاق سدھار کا ذریعہ بنا کر اسے صرف ماؤں، بہنوں، بیٹیوں اور ملک کے نوجوانوں کے پڑھنے کی چیز بنانے پر راضی نہ تھے بلکہ وہ تو صنف ِعم سے عشق کرنے کے بھی قائل تھے اور اس عشق کے جسمانی اور جذباتی پہلوؤں کو بے جھجک بیان کرنے کے بھی حامی تھے۔ ان کا عشق اپنے اندر ایک گھریلو فضا رکھتا ہے اور یہی فضا غزل کے بنیادی موضوع میں ان کا سب سے بڑا اضافہ ہے۔ انداز بیان کے اعتبار سے ان کی شاعری غزل کے کلاسیکی اسالیب کا ایک نیا اور خوشگوار امتزاج ضرور ہے لیکن اس میں کوئی اجتہادی انفرادیت نہیں پائی جاتی۔ حسرت کی شاعری میں تفکر کا عنصر بالکل نایاب ہے۔ اس میں جذباتی اور نفسیاتی گہرائی بھی بہت کم ہے۔ البتہ ان کے یہاں معصوم شوخی اور شوخ معصومیت ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری عشق کے تجربے سے کم اور عشق کے مزے سے زیادہ عبارت ہے۔ یہ اس دور کا عشق ہے جب عشق میں زندگی اور زمانے کے مسائل حائل نہیں ہوا کرتے تھے البتہ اپنے گھر والے یقیناً رخنہ اندازی کیا کرتے تھے، سو ان کی نظر بد کے باوجود ملنے جلنے کے مواقع میسر آتے رہتے تھے۔ حسرت کی زندگی کا بیشتر حصہ محبت سے زیادہ سیاست میں گذرا۔ ان کی غزلوں میں جا بجا سیاسی واقعات و حادثات کا عکس ملتا ہے لیکن وہ عکس اچھی شاعری کی بجائے صحافتی رپورٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود جب آپ حسرت کی شاعری کو ان کے زمانے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں گے تو ان کی شاعری جدید غزل کا ایک حصہ معلوم ہوگی اور اس میں ایک نیا ذائقہ بھی محسوس ہوگا لیکن جو لوگ شاعری میں صرف نئے ذائقے پر زور دیتے ہیں وہ اس بات کو نہ بھولیں کہ کوئی فن پارہ صرف نئے ذائقے کی بنا پر زیادہ دیر تک اور دور تک نہیں چل سکتا۔

حسرت کے ساتھ جن نئے شاعروں کے نام ہمیشہ لئے جاتے ہیں، وہ اصغر گونڈوی، فانی بدایونی اور جگر مراد آبادی ہیں۔ اصغر کی شاعری سے زمانے کی دلچسپی تقریباً ختم ہو چکی ہے کیونکہ ان کی شاعری میں انسانی کائنات سے زیادہ ماورائے کائنات کی باتیں ہیں۔ وہ بذات خود صوفی رہے ہوں یا نہیں لیکن ان کا انداز ِنظر یقیناً متصوفانہ تھا۔ عام عقیدے کے مطابق اردو میں تصوف کی شاعری درد پر ختم سمجھی جاتی ہے۔ درد خود صوفی تھے۔ اس لحاظ سے ان کی متصوفانہ شاعری سرتاسر حال بھی لیکن یہ میری کمزوری ہے کہ میں ان کی شاعری کے متصوفانہ حصے سے کبھی متاثر نہ ہو سکا اور مجھے تعجب ... کی شاعری میں تخیل کی جو شادابی اور احساس کی جو لطافت اصغر کے یہاں، جذبات میں جو سوز اور شدت اجتبیٰ رضوی کے یہاں، متصوفانہ موضوعات میں جو نکتہ سنجی اور معنی آفرینی، آسی غازی پوری کے یہاں اور تصوف سے متعلق

مضامین میں جو گیرائی اور گہرائی پایا ذہین شاہ تاجی کے یہاں اور جو لطف و لذت ان سب تصوف گویوں کے یہاں محسوس ہوتی ہے وہ مجھے درد کی شاعری میں مفقود نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائی تک تصوف غزل کا جزو لاینفک تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اصغر گونڈوی نے ایک نئے سرے سے غزل کے ساز پر تصوف کا راگ گایا تو وہ جدید غزل کے معماروں میں شمار کئے جانے لگے۔ تصوف میں تازگی اور شادابی پیدا کرنے کے علاوہ اصغر کے یہاں وہ خصوصیتیں اور بھی ہیں جن کی بنا پر ان کی غزلیں جدید معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو زندگی کی طرف رجائیہ اور نشاطیہ انداز نظر اور دوسرا ان کا انداز بیان جو یقیناً غزل کے اسالیب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کی پختگی اور دلکشی میں شروع سے آخر تک ہمواری پائی جاتی ہے۔ اصغر اردو کے چند غزل گویوں میں سے ہیں جو غزل میں رونے دھونے کے قائل نہیں ع

مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے　　اگر آسانیاں ہوں، زندگی دشوار ہو جائے

اصغر کی شاعری جس طرح تصوف کے فکری مسائل سے معرا ہے اسی طرح تصوف کے منفی اثرات سے بھی محفوظ ہے۔ ان کے یہاں تصوف حسن ازل کے متنوع اور منتشر جلووں کے احساس کا دوسرا نام ہے۔ ان کی شاعری زندگی کے ٹھوس حقائق سے تعلق نہیں رکھتی۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زندگی میں سعی عمل کی ضرورت اور اہمیت کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری آدمی کو نہ صرف عمل پر اکساتی ہے بلکہ صحیح معنوں میں زندہ رہنے کی ترغیب دیتی ہے ؎

یہاں کوتاہیٔ ذوق عمل ہے خود گرفتاری　　جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی　　تو کمالِ زندگی کہتا ہے، مر جانے میں ہے

فانی کی شاعری موت کی آرزو اور جستجو سے عبارت ہے۔ ان کے یہاں موت کی آرزو اور جستجو صرف ذاتی زندگی کے خراب و خستہ ہونے کا نتیجہ نہیں بلکہ بنیادی طور پر خود زندگی کے خراب و خستہ ہونے کے احساس کا نتیجہ ہے ؎

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی　　وجود دردِ مسلم، علاج نامعلوم

فانی کے نزدیک زندگی ان سزاؤں میں سے ہے جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ع

کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے

موت کی آرزو اردو شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں لیکن انھوں نے جس شدت کے ساتھ موت کی آرزو کی اور جتنے حسین اور مؤثر پیرائے میں اس آرزو کو ظاہر کیا اس سے اردو غزل میں ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا۔ یوں تو فانی کی غزلوں میں محبت اور تصوف جیسے روایتی موضوعات پر اشعار کی تعداد کثیر ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں غنائیہ شاعری کی نہایت عمدہ مثالیں ملتی ہیں لیکن ان کی شاعری کا مرکزی موضوع موت کا آرزومندانہ اشتیاق و انتظار ہے۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری کا بنیادی جذبہ خواہش مرگ ہے جو یقیناً ان کی ذاتی زندگی کی تلخیوں کا نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری تقدیر کی نشتر زنی کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ کسی انگریز ادیب نے کہا ہے کہ زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب روح اتنی زخمی ہوتی ہے کہ وہ بغاوت بھی نہیں کر پاتی۔ فانی کی شاعری زندگی سے بغاوت کی شاعری نہیں، زندگی سے بیزاری کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری انسان سے زندہ رہنے کا حوصلہ تو چھین لیتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انسان کو زندگی کے تاریک اور پُراسرار پہلوؤں کا عرفان ضرور

عطا کرتی ہے ؎

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا　　رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

غم اصل کائنات ہے دل جوہرِ حیات　　دل غم سے، غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

رفتۂ بیمِ خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار　　خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

دادِ نظارہ تو دی آپ جو حقیقت ہو تو　　بزمِ عالم میں فقط آنکھ نہ تھا کان بھی تھا

فانی نے زندگی کی جن حقیقتوں کو سننے کی دعوت دی ہے ممکن ہے وہ اتنی تلخ ہوں کہ ان میں عام دلکشی نہ ہو لیکن ان کا اندازِ بیان ایسا ہے کہ وہ تلخ سے تلخ حقیقت کو دلکش بنا سکتا ہے۔ فانی کا اسلوب اردو غزل کے بہترین اسالیب میں سے ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنے اندازِ بیان سے صرف متاثر ہی نہیں کرتے، غور کرنے کا بھی موقع دیتے ہیں۔ طنز ان کے اسلوب کا خاص عنصر نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے بعض طنزیہ شعر، ان کی بہترین طنزیات میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ ان کے لہجے میں وہ دھیما پن اور بیان میں وہ ٹھہراؤ ہے جو حد درجہ شائستہ اور مہذب طبیعت کا پتا دیتا ہے۔ چند اشعار سے لطف اٹھاتے چلیے ؎

کیوں نہ سب پہ ہو عیاں حالِ عیاں اپنا　　ہر سکوتِ بے جا کی تہہ میں تھا بیاں اپنا
بجلیوں سے غربت میں کچھ بھرم تو باقی ہو　　جل گیا مکاں یعنی تھا کوئی مکاں اپنا

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ　　ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول　　تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

آنکھیں چرا کے آپ نے افسانہ کر دیا　　جو حال تھا زباں سے قریب اور بیاں سے دور

غم بھی گزشتنی ہے خوشی بھی گزشتنی　　کر غم کو اختیار کہ گزرے تو غم نہ ہو

نہیں ضرور کہ مر جائیں جاں نثار تیرے　　یہی ہے موت کہ جینا حرام ہو جائے

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب!   در و دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

حسرت کے ساتھ جدید غزل کے چوتھے اہم ستون جگر تسلیم کیے گئے۔ غالباً یہ ان کی رندمشربی تھی جس کی بنا پر لوگوں نے ان سے ہمیشہ رندانہ شاعری کی توقع کی اور ان کی غزلوں کے رندانہ عناصر سے محظوظ ہوتے رہے اور جب انھوں نے رندانہ زندگی کو خیرباد کہہ دیا تو یہ سمجھا گیا کہ انھوں نے اپنی شاعری کے حقیقی رنگ کو بھی خیرباد کہہ دیا۔ جگر کے نقادوں میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنھیں جگر کی شاعری کے پہلے دور (شعلۂ طور) میں سطحیت اور دوسرے دور (آتشِ گل) میں بے کیفی نظر آئی۔ جگر کی ذات یہ سارے رویے ان کے ساتھ ناانصافی کے ترجمان ہیں۔ حسرت کی طرح جگر کی شاعری بھی عشق کی شاعری ہے لیکن ان کی شاعری میں شروع ہی سے جذباتی سچائی اور نفسیاتی گہرائی کے عناصر موجود تھے۔ حسرت کے برعکس جگر کے یہاں جذباتِ محبت کی شادابی آخر تک قائم رہی گو وقت کے ساتھ ساتھ ان کا سماجی اور سیاسی شعور بیدار ہوتا چلا گیا۔ جگر نے اپنے سماجی اور سیاسی محسوسات و مشاہدات کے اظہار میں تغزل کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ مجھے ان کی عشقیہ شاعری حسرت کی عشقیہ شاعری سے زیادہ پائندہ عناصر کی حامل معلوم ہوتی ہے اور جہاں تک دائرۂ نظر کا تعلق ہے، ان کی شاعری اپنے تینوں معاصرین (حسرت، اصغر، فانی) کی شاعری سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ جگر کا اندازِ بیان سادگی، برجستگی اور بے ساختگی سے عبارت ہے۔ ان کے یہاں زندگی سے برگشتگی یا بیزاری کے جذبات نہیں ملتے لیکن انسانی تقدیر اور انسانی مجبوری پر اذیت ناک افسوس کا اظہار ضرور ملتا ہے ؎

یہ جانتا ہوں، جانتے ہو میرا حالِ دل   یہ دیکھتا ہوں، دیکھتے ہو کس نگاہ سے

وفا کا نام کوئی بھول کر نہیں لیتا   ترے سلوک نے چونکا دیا زمانے کو

موت کیا ایک لفظِ بے معنی   جس کو مارا حیات نے مارا

دل کو کیا کیا سکون ملتا ہے   جب کوئی آسرا نہیں ہوتا

مانا غرورِ عشق بھی اک چیز ہے مگر   اتنے بھی دور دور ترے آستاں سے کیا

بھلا دیا ہمیں تو نے تو رنج کیا لیکن   ہمیں بھی تیری محبت کو بھول جانا تھا

ادھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری   کہ ہم نے آہ تو کی اُن سے آہ بھی نہ ہوئی

جفا بھی اسے ناصحِ ناداں نہ کر اس کو بدنام   ان جفاؤں سے تو خوشبوئے وفا آتی ہے

بندگی جس کی ہے فقط رونا   وہ ہمارا خدا ہے، کیا کہیے

ہم نے بھی وضعِ غم بدل ڈالی　　جب سے وہ طرزِ التفات گئی

کوئی حسیں حسیں ہی ٹھہرتا نہیں جگر　　باز آئے اس بلندیِ ذوقِ نظر سے ہم

اک خطا پر سزائے بے میعاد　　ہائے تقدیر ابنِ آدم کی

جگر آہ انجام و آغازِ الفت　　سکوت آخر آخر فغاں اول اول

توجہ بے نہایت اور نظر کم　　خوشا یہ التفاتِ حسنِ برہم
مسرت زندگی کا دوسرا نام　　مسرت کی تمنا مستقل غم

تسخیرِ مہر و ماہ مبارک تجھے مگر　　دل میں نہیں اگر تو کہیں روشنی نہیں

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گذرتا ہے　　کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

خوشی میں بھول نہ جانا جگر یہ رازِ حیات　　کہ جو خوشی ہے یہاں اک امانتِ غم ہے

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے　　گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

آدمی آدمی سے ملتا ہے　　دل مگر کم کسی سے ملتا ہے

ممکن ہے بعض قارئین کو یہاں جگر کے اتنے اشعار کا اقتباس غیر ضروری معلوم ہو لیکن جگر کی شاعری جتنے تعصبات کا مرکز رہی ہے ان کے پیشِ نظر اتنے اشعار کا اقتباس بیجا نہیں۔

بیسویں صدی کی اردو غزل اور اردو غزل سے متعلق تنقیدوں پر جو شعراء ایک طویل مدت تک غالب رہے وہ حسرت، اصغر، فانی اور جگر ہیں جن میں سے ہر ایک کا رنگ، تغزل دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں جو چیز مشترک ہے وہ غزل کے صدیوں فرسودہ رسمی مضامین ہیں جنھیں ان شاعروں کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت نظر انداز کر دینا ضروری ہے۔

گذشتہ پچیس تیس سال سے اردو غزل کے باب میں جو نام سب سے اہم تصور کئے جا رہے ہیں وہ یگانہ اور فراق کے نام ہیں جن سے جدید ذہن اپنے آپ کو قریب تر محسوس کرتا رہا ہے۔ یہ دونوں شاعر مذاق و مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن دونوں کی شاعری

جدید ذہن کے کئی تقاضوں کو پورا کرتی ہے ۔ یوں تو حسن و عشق دونوں کی غزلوں کا موضوع رہا ہے لیکن عشقیہ شاعری صحیح معنوں میں فراق نے کی ہے اور اتنی عمدہ کی ہے کہ اس کا شمار اردو کی بہترین عشقیہ شاعری میں ہو سکتا ہے۔ زندگی کے زخم خوردہ دونوں ہیں لیکن شکست خوردہ ان میں سے کوئی بھی نہیں ۔ البتہ دونوں میں فرق یہ ہے کہ ایک نے زندگی سے چوٹ کھا کر اپنی شاعری کے ذریعہ اس سے انتقام لیا ہے اور دوسرے نے اپنی شاعری کو زندگی کے زخموں کے لئے مرہم بنانے کی کوشش کی ہے۔ دونوں نے شاعری سے تنقیدِ حیات کا کام لیا ہے۔ لیکن ایک کی تنقید میں دل خراشی ہے اور دوسرے کی تنقید میں دل آسائی۔ ایک کی صاف گوئی نے تلخ نوائی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ دوسرے کی نرم گفتاری میں قوتِ شفا پیدا ہوئی ہے۔ زندگی کو بے نقاب دونوں نے کیا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ایک نے صرف بخیے ادھیڑنے پر اکتفا کر لی ہے اور دوسرے نے زندگی کی عنصری خرابیوں کو دریافت کرنے کے باوجود اسے نہ صرف قبول کر لیا ہے بلکہ اسے قابلِ قبول بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ زندگی کے بالغ نظر مبصر دونوں ہی ہیں لیکن ایک کے مشاہدہ میں تلخی کا عنصر نمایاں ہے اور دوسرے کے مشاہدے میں تحمل کا عنصر کارفرما ہے۔ روایتی مذہب کو قبول کرنے سے انکار دونوں کے یہاں ہے لیکن ایک نے مذہب کی عقلی اور مابعد الطبیعیاتی بنیادوں پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے اور دوسرے نے روایتی مذہب کو مسترد کر کے انسانیت کو مذہب بنانے کی ترغیب دی ہے۔ عشق کو اپنا مقصد آپ نہ یگانہ نے تسلیم کیا ہے نہ فراق نے۔ دونوں نے عشق کی انسانیت آموز قوت HUMANIZING POWER پر اصرار کیا ہے اور اسے مقصد کی بجائے وسیلہ قرار دیا ہے۔ حسن سے متعلق دونوں نے اپنے تاثرات و تجربات کے بیان میں ایسی صدق بیانی اور صاف گوئی سے کام لیا ہے جس سے اب تک اردو شاعری نا آشنا تھی۔ انفعالیت سے اردو شاعری کو نجات دلانے کی کوشش دونوں ہی نے کی ہے لیکن یگانہ کی شاعری انفعالیت سے بچ کر جارحیت کا شکار ہو گئی ہے اور فراق کی شاعری اپنے آپ کو جذباتی بے اعتدالی کی ان دونوں انتہاؤں سے بچا لے گئی ہے۔ یگانہ بنیادی طور پر سماجی ادراک کے شاعر ہیں اور فراق بنیادی طور پر جمالیاتی احساس کے شاعر۔ یگانہ کا اندازِ نظر بڑی حد تک منفی ہے اور فراق کا اندازِ نظر بڑی حد تک مثبت۔ مسلّمہ اقدار کی شکست و ریخت دونوں کے یہاں پائی جاتی ہے لیکن یگانہ ان اقدار کی شکست و ریخت پر قانع اور مسرور نظر آتے ہیں جبکہ فراق کی شاعری انسان کے ہر ٹوٹتے سہارے کے بدل کی طرف بھی اشارے کرتی ہے۔ یگانہ نے اپنے محسوسات و مشاہدات کے اظہار میں طنز و تضحیک سے بہت کام لیا ہے جو موجودہ ذہن کے عین مطابق ہے۔ فراق کے یہاں اجتماعِ ضدین کی بڑی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں جو جدید ذہن کو بہت مرغوب ہیں۔ یگانہ اور فراق دونوں کی شخصیت اور لہجے میں انفرادیت اتنی واضح ہے کہ شعر و سخن کا معمولی شعور رکھنے والے بھی اسے آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔

حسرت سے لے کر فراق تک کے قریب العمر شاعروں میں آرزو لکھنوی، ناطق لکھنوی، سیماب اکبر آبادی، وحشت کلکتوی، اثر لکھنوی اور جوش ملیح آبادی کا ذکر بھی ایک حد تک ضروری ہے کہ ان شعرائے اردو غزل میں کسی نہ کسی قسم کا جدید رنگ پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی ہے یہ اور بات ہے کہ اس رنگ کو قبولِ عام نصیب نہ ہو سکا یا وہ رنگ کوئی دیرپا اثر نہ چھوڑ سکا۔ آرزو لکھنوی نے اردو غزل کو خالص اردو کے سانچے میں ڈھالنا چاہا اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے خالص اردو میں جو غزلیں کہی ہیں وہ ایک نئی لذت سے خالی نہیں۔ آرزو لکھنوی کے یہاں دلکش جذبات نگاری بھی پائی جاتی ہے لیکن بیسویں صدی کے لکھنوی شاعروں کی جذبات نگاری اپنے اندر کوئی غیر معمولی شدت یا بصیرت نہیں رکھتی۔ در اصل ان کی جذبات نگاری صرف اس لحاظ سے داد کی مستحق ہے کہ عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی، آرزو لکھنوی، ناطق لکھنوی، اثر لکھنوی اور ثاقب لکھنوی نے لکھنوی شاعری کو ناسخ کے اثرات سے آزاد کیا۔ انہوں نے اردو غزل کو ناسخ اور ان کے تلامذہ کی دی ہوئی بیزار کن خارجیت سے

نکال کر خوشگوار داخلیت سے آشنا کیا لیکن ان کی اہمیت میں کوئی غیر معمولی گہرائی یا رعنائی نہیں ملتی یہی وجہ ہے کہ اگرچہ ان لکھنوی شعرائے شاعری زیادہ کی لیکن شعر کم کہے۔ عزیز سے لے کر ثاقب تک کسی کے مشہور شعروں کی تعداد دو تین سے زیادہ نہیں ہے۔ عزیز لکھنوی کا سب سے مشہور شعر یہ ہے ؎

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حسن　　　　اللہ اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا

لیکن مجھے ان کا جو شعر سب سے زیادہ پسند ہے وہ یہ ہے ؎

یہ مانا کہ آزردہ تم سے نہیں تھے　　　　مگر آؤ اب ہم تمہیں کو منالیں

اسی طرح صفی لکھنوی جیسے پر گو شاعر کا صرف ایک ہی شعر عام شہرت حاصل کر سکا ؎

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا　　　　ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

ناطق لکھنوی کے بہترین شعر اس انداز کے ہیں ؎

اے شمع تجھ پہ رات یہ بھاری ہے جس طرح　　　　ہم نے تمام عمر گذاری ہے اس طرح

جہاں ہم نے دیکھے ذرا بدلے تیور　　　　وہیں ہم نے طرزِ شکایت بدل دی

اس مسیحا کا اگر اب بھی پیام آجائے گا　　　　عمر کا گذرا ہوا حصہ بھی کام آجائے گا

اثر لکھنوی کا کلام قطعاً بے اثر ہے لیکن اس میں لکھنوی زبان و بیان کا لطف ضرور پایا جاتا ہے ؎

اپنے سر اوڑھ لیا جرمِ محبت سب نے　　　　سامنے اس کے کوئی بات بنائی نہ گئی

کہہ نہ دو صاف کہ منظور نہیں دل داری　　　　یوں تو باتیں ہیں بہت بات بڑھانے کے لئے

میرا ذمہ حشر تک اچھے نہ ہوں گے وہ مریض　　　　آپ اپنے ہاتھ سے جن کو دوا دینے لگے

کس کا دیوانہ ہوں کس کی یاد و حسرت ہو گئی　　　　پوچھنے والے تجھی سے ملتا جلتا نام تھا

اثر لکھنوی جب جذبات نگاری کی کوشش کرتے ہیں تو زیادہ سے زیادہ اس قسم کے شعر نکال پاتے ہیں ؎

جگر خوں کیا اور لہو رو کے دیکھا　　　　مگر تیرے ملنے کی صورت نہ تھی

ترے دل میں جو کچھ ہے تو اس کو جانے　　　　مرے دل سے تیری محبت نہ نکلی

یا ہنسنے ہنسانے کے سوا کام نہیں تھا　　　　یا رونے رلانے کے سوا کام نہیں ہے

؎ مرتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا ـــــ ؟ (داماد)

اثر کے یہاں اوسط درجے کے اچھے شعر خاصی تعداد میں مل جائیں گے لیکن مجھے ان کا کوئی ایسا شعر یاد نہیں آتا جسے قبولِ عام نصیب ہو۔ لکھنؤ کے شاعروں میں جتنے شعر ثاقب لکھنوی کے زبان زدِ عام ہو سکے ہیں اتنے کسی اور کے نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ مندرجہ ذیل اشعار آپ کو بھی یاد ہوں گے ؎

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے ‏ ‏ جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا ‏ ‏ ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

دل کے قصے کہاں نہیں ہوتے ‏ ‏ ہاں وہ سب سے بیاں نہیں ہوتے

کہنے کو مشتِ پر کی اسیری تو تھی مگر ‏ ‏ خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

وہی رات میری، وہی رات ان کی ‏ ‏ کہیں بڑھ گئی ہے کہیں گھٹ گئی ہے

ہے روشنی قفس میں مگر سوجھتا نہیں ‏ ‏ ابرِ سیاہ جانبِ گلزار دیکھ کر

دعائیں دو مرے بعد آنے والے میری وحشت کو ‏ ‏ بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

گہرے احساس اور بڑے تجربے کی جو کمی بیسویں صدی سے پہلے کی لکھنوی شاعری میں پائی جاتی ہے وہ بیسویں صدی کی بھی لکھنوی شاعری میں موجود ہے۔ ابھی جن لکھنوی شاعروں کا ذکر کیا گیا ان کی انفرادیت بھی دو اور دو چار کی طرح واضح نہیں ہے۔ اگر ان شاعروں کے اچھے اشعار ایک دوسرے کے ساتھ ملا دیئے جائیں تو غالباً یہ تو محسوس ہو گا کہ یہ کسی لکھنوی شاعر کی تخلیقات ہیں لیکن یہ اندازہ کرنا آسان نہ ہو گا کہ یہ لکھنؤ کے کس شاعر کی تخلیقات ہیں۔ البتہ بہت ہی واضح قسم کی انفرادیت آرزو لکھنوی کے یہاں ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کی انفرادیت "جہانِ آرزو" میں واضح ہے اور "سریلی بانسری" میں واضح تر۔ "سریلی بانسری" کے آرزو اردو غزل میں ایک بالکل نئی آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ آواز مدہم ہونے کے باوجود بھی دلکش ضرور تھی۔ "سریلی بانسری" کی غزلوں میں آرزو نے اردو غزل کو ایک نئی سمت عطا کی۔ ان غزلوں میں آرزو نے اردو غزل کو عام عربی الفاظ و تراکیب اور عجمی فضا دونوں سے آزاد کر کے اسے ہندی الفاظ و محاورات اور ہندوستانی فضا میں آباد کرنے کی کوشش کی۔ اردو غزل میں آرزو کا یہ تجربہ اردو نظم میں عظمت اللہ خاں کے تجربے سے بالکل مشابہ ہے۔ یہ بھی ایک حسن اتفاق ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے کلام کے مجموعے کا جو نام رکھا اس میں بھی بڑی قربت اور مشابہت پائی جاتی ہے "سریلے بول" اور "سریلی بانسری" میں ایک لفظ تو مشترک ہی ہے۔ باقی الفاظ "بول" اور "بانسری" دونوں ہی ذہن کو ہندوستانیت کی طرف لے جاتے ہیں۔ اگرچہ عظمت اللہ خاں اور آرزو لکھنوی کے تجربات نے اردو شاعری میں کوئی زبردست دھماکا پیدا نہیں کیا لیکن ان کے تجربات بالکل رائگاں بھی نہیں گئے۔ اردو نظم اور اردو غزل دونوں میں عظمت اللہ خاں اور آرزو لکھنوی کے خاموش اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جمیل مظہری، میراجی، قیوم نظر، ابن انشا اور ناصر شہزاد نے اردو غزل کو ہندی گیت سے قریب

ونے کی جو کوششیں کی ہیں ان کے پیچھے آرزو لکھنوی کے تجربے کو خاصا دخل رہا ہے۔ اردو غزل پر ہندی شاعری بالخصوص گیت کے اثرات کے بارے میں میں نے اپنے مضمون "اردو غزل کدھر" میں خاصی تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ یہاں ان خیالات کو دہرانے پر طبیعت آمادہ نہیں، البتہ جو خیالات متذکرہ مضمون میں ظاہر کیے گئے ہیں اُن پر اتنا اضافہ کرنے کو جی ضرور چاہتا ہے کہ اردو غزل کے اس جدید رجحان کو جس حد تک ناصر شہزاد نے فروغ دیا ہے اتنا کسی اور نے نہیں لیکن اب ناصر شہزاد کی غزلوں میں بھی ہندی شاعری کی مٹھاس اور ہندوستانی مٹی کی خوشبو کی بجائے صرف وہ جدیدیت رونما ہو رہی ہے جو شعری حلاوت اور لطافت دونوں سے خالی ہے۔

میں نے آرزو لکھنوی کا نام ان کے جن معاصرین کے ساتھ لیا تھا ان میں سیماب، وحشت اور جوش کے بارے میں ابھی تک کچھ نہ کہہ سکا۔ جدید غزل کے باب میں سیماب اور وحشت کا کارنامہ یہ ہے کہ سیماب نے داغ کے شاگرد ہونے یا شاگرد ہونے کا دعویٰ کرنے اور وحشت نے داغ کے پرستار ہونے (یہ بات وحشت کلکتوی نے مجھ سے گفتگو میں کہی تھی کہ انھیں داغ کی شاعری بہت پسند ہے) کے باوجود دونوں نے اردو غزل کو داغ کے رنگ سے نجات دلانے میں نمایاں حصہ لیا۔ سیماب نے اردو غزل میں جذبے سے زیادہ فکر کا رنگ بھرنا چاہا اور وحشت نے شاعری میں ایک ایسے شاعر کی تقلید کی جسے اردو کا پہلا فکری شاعر کہنا غلط نہ ہوگا یعنی غالب۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ فکری شاعری کی صلاحیت نہ سیماب میں تھی نہ وحشت میں۔ سیماب کے یہاں خیال آرائی ملتی ہے اور وحشت کے یہاں غالب کے اسلوب فکر کی بجائے ان کے انداز بیان کی کچھ خصوصیات ملتی ہیں اور بس۔ دونوں نے اردو غزل کو پستی سے ضرور بچایا لیکن اس میں کوئی خاص بلندی نہ پیدا کر سکے۔ دونوں کا رنگ سخن ایک دوسرے سے مختلف ہے لیکن دونوں کسی واضح انفرادیت کے مالک نہیں۔ بہرحال دونوں نے کچھ ایسے شعر ضرور کہے ہیں جو آج بھی لوگوں کی زبانوں پر ہیں اور کل بھی دلوں میں محفوظ رہیں گے مثلاً سیماب کے یہ اشعار ؂

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے ۔۔۔ جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

ڈبویا تھا جہاں طوفاں نے ہم کو ۔۔۔ وہاں سب تھے، خدا کیا ناخدا کیا

ہر چیز پر بہار، ہر اک شے پہ حسن تھا ۔۔۔ دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر ۔۔۔ ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

اور وحشت کے یہ اشعار ؂

دل والے ہیں واقف مری بربادیٔ دل سے ۔۔۔ ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف ۔۔۔ ورنہ میں بھی جانتا تھا عافیت ساحل میں ہے

اللہ رے زورِ مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے ۔۔۔ جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

نہ الفت دوستوں سے ہے نہ دشمن سے عداوت ہے ۔۔۔ نہ اُن کی دوستی اچھی نہ اُن کی دشمنی اچھی

نہ شوقِ میکدہ چھوٹا نہ سودائے صنم چھوٹا　　ہمیں جس شغل کا چسکا پڑا وہ ہم سے کم چھوٹا
ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی　　تمہارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

مجالِ ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی　　خیالِ ترکِ محبت تو بار بار آیا

جوشؔ ملیح آبادی نہ صرف یہ کہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں بلکہ اصولی طور پر غزل کے سخت ترین مخالف بھی رہے ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے خاصی مقدار میں غزلیں بھی کہی ہیں اور اردو غزل کو ایک نئے رنگ سے آشنا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ممکن ہے ان کے یہ دونوں گناہ اس زمانے کے ہوں جب غزل سے ان کی عداوت شروع نہیں ہوئی تھی۔ یوں تو انھوں نے اپنی غزلوں میں دو ایک شعر ایسے کہہ دیئے ہیں جن میں بلا کا تغزل پایا جاتا ہے۔ مثلاً مجھے ان کا یہ شعر بھلائے نہیں بھولتا ؂

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں　　تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

اور یہ اشعار بھی تغزل کے ناقابلِ فراموش نمونے ہیں ؂

اب تک نہ خبر تھی مجھے اجڑے ہوئے گھر کی　　تم آئے تو گھر بے سرو ساماں نظر آیا

حد ہے اپنی طرف نہیں میں بھی　　اور ان کی طرف خدائی ہے

کتنی حقیقتوں سے فزوں تر ہے دل فریب　　دل کی زباں میں وعدۂ فردا کہیں جسے

لیکن تغزل کے ان نمونوں کے باوجود جوشؔ کا مزاج تغزل سے مناسبت نہیں رکھتا۔ ان کی غزلوں کی زبان، اور ان کا اندازِ بیان عام طور پر وہی ہے جو ان کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جوشؔ نے اپنی نظموں کے لئے ایک ایسی زبان اور ایک ایسے اندازِ بیان سے کام لیا ہے جو اپنے اندر بڑی انفرادیت اور بہت سی خوبیاں رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں وہ دل آویزی نہیں پائی جاتی جو تغزل سے مناسبت رکھنے والے شاعروں کی نظموں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً اقبالؔ، مجازؔ، فیضؔ، ساحرؔ وغیرہ (خدا کے واسطے کوئی صاحب یہ نہ سمجھیں کہ میں ان شاعروں کو ہم رتبہ سمجھتا ہوں) ان شعرا کی نظموں میں بھی تغزل کی روح کارفرما ہے جن کی بنا پر ان نظموں کے اشعار میں بھی غزلیت کا احساس ہوتا ہے جبکہ جوشؔ کی غزلوں میں بھی نظمیت محسوس ہوتی ہے اور یہ بات میں کئی بار کہہ چکا ہوں کہ نظم پر غزل کا اثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔ جبکہ غزل پر نظم کا سایہ لے ڈوبتا ہے۔ جوشؔ نے غزل کی مخالفت کر کے غزل سے زیادہ اپنے آپ کو نقصان پہنچایا اور اس بات کا احساس انھیں شاید آج بھی نہیں ہے کہ وہ ساری عمر غزل کے مخالف رہنے کے باوجود غزلِ مسلسل قسم کی نظم کہتے رہے ہیں۔ غزلِ مسلسل قسم کی نظم سے میری مراد ایسی نظم ہے جس میں ایک موضوع اور ایک قسم کی فضا تو ضرور ہوتی ہے لیکن نظم میں خیال کا تدریجی یا فنی ارتقا نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ ایک اچھی نظم کو غزلِ مسلسل سے مشابہ نہیں مختلف ہونا چاہیئے۔ جوشؔ نے اردو غزل کو جس جدید رنگ سے آشنا کرنا چاہا اس کی خصوصیت صرف یہ نہیں کہ اردو غزل میں ایک نئی زبان اور ایک نئے اندازِ بیان سے کام لیا گیا۔ اس کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو جو بنیادی طور پر جذبات کی شاعری رہی ہے، اسے خیالات کی شاعری بنانے کی کوشش کی لیکن خیالات کی شاعری میں عام طور پر جو ناکامی شاعروں کو ہوتی ہے وہی جوشؔ کو بھی ہوئی یعنی

وہ اپنی شاعری میں خیالات کا اظہار تو ضرور کر گئے لیکن خیالات کو شاعری نہ بنا سکے۔ خیالات کے منظوم اظہار اور شاعرانہ اظہار میں بڑا فرق ہے اور اس فرق کو بہت سے ممتاز شعراء بھی محسوس نہیں کر پاتے۔

اس مضمون میں شاعروں کا ذکر بڑی حد تک تاریخی ترتیب کے تابع ہے۔ یہاں تک جن شاعروں کا ذکر کیا گیا ان میں شاد عظیم آبادی کے سوا باقی سب کے سب انیسویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوئے۔ تاریخ پیدائش کے اعتبار سے دو ایک شاعر اور بھی ایسے ہیں جن کا ذکر یہاں ہونا چاہیے لیکن چونکہ ان کی شاعرانہ شہرت بہت بعد کی چیز ہے اس لیے یہاں میں ان پر اظہار خیال نہیں کروں گا۔ جوش کے بعد اب میں ایسے شاعروں کو لیتا ہوں جو بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی میں پیدا ہوئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں پیدا ہونے والے اردو شاعروں میں حفیظ جالندھری (سنہ ۱۹۰۰ء) اور اختر شیرانی (سنہ ۱۹۰۵ء) بہت ہی مشہور و مقبول نام رہے ہیں۔ اگرچہ دونوں کی اہمیت اور مقبولیت کا تعلق نظم نگاری سے ہے لیکن دونوں نے کثیر تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ اگرچہ دونوں کی غزلوں کے دو ایک شعر بہت مشہور ہیں اور ان اشعار میں غیر فانی ہونے کے امکانات بھی پائے جاتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں نہ جان ہے نہ انفرادیت۔ بہرحال دونوں کے دو ایک شعر سنتے چلیے ؎

دیکھا جو میں نے مڑ کے کمیں گاہ کی طرف اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی (حفیظ جالندھری)

یہ کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزم ہستی کو کہ جو شے ہے خدائی میں حسین معلوم ہوتی ہے

خواب فروشیں ہے وہ جان بہار نغمہ و نکہت کی داستان خموش

اب وہ راتیں، نہ وہ باتیں نہ ملاقاتیں ہیں محفلیں خواب کی صورت ہوئیں ویراں کیا کیا (اختر شیرانی)

اختر شیرانی سے عمر میں چار سال چھوٹے اختر انصاری جو اپنے قطعات کے لئے آج بھی مشہور ہیں غزل کے بڑے شاعر تو نہیں ہیں لیکن ان کی غزلیں اس لحاظ سے قابل ذکر ہیں کہ وہ اردو غزل کے رسمی عناصر سے بالکل پاک ہیں۔ ان کے یہاں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جس میں کسی سچے جذبے یا حقیقی تجربے کی عکاسی نہ کی گئی ہو۔ اس خوبی یا خصوصیت کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اختر انصاری نے رسمی عناصر سے پاک غزلیں اس دور میں کہیں جب غزل کا بڑے سے بڑا شاعر رسمی عناصر کے بغیر اپنی غزل مکمل نہیں کر پاتا تھا۔ اس کے باوجود آج اگر لوگوں کو اختر انصاری کی غزلیں یاد نہیں ہیں، اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کی غزلوں کا موضوع ناکام محبت جوانی کا ماتم تھا جس کی فرصت زمانے کو میسر نہیں رہی۔ اور دوسری وجہ غالباً ان کے انداز بیان کی وہ سادگی ہے جو بسا اوقات سپاٹ پن سے جا ملی ہے۔ بہرحال ان کے چند شعر زبان زد عام ہیں۔

یاد ماضی عذاب ہے یا رب چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

حالِ دل پوچھ کر رلا دے کوئی پھر طبیعت میں کچھ گرانی ہے

۱۹۰۵ء اور ۱۹۲۳ء کے درمیان جو شعرا پیدا ہوئے ان میں سے دو چار کو چھوڑ کر باقی شاعروں کو آسانی کے ساتھ دو جماعتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ شعرا جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا ہے۔ دوسرے وہ جو میرا جی اسکول کے پروردہ ہیں۔ میرا جی اسکول کے شعرا بنیادی طور پر نظم نگار شعرا ہیں۔ اُردو میں جدید نظم فی الحقیقت میرا جی سے شروع ہوتی ہے لیکن میرا جی سے لے کر ان کے دبستانِ سخن کی تازہ ترین نسل تک کسی نے نہ تو غزل کی مخالفت کی نہ غزل گوئی سے احتراز کیا۔ خود میرا جی نے ایسی غزلیں کہیں جن میں غزل کے اس نئے رنگ کو تقویت پہنچی جس کا ذکر اوپر کی سطروں میں کیا جا چکا ہے۔

میرا جی غزل میں میرؔ سے متاثر تھے۔ میرؔ اُردو کے ان دو تین شاعروں میں سے ہیں جو اپنے زمانے سے لے کر آج تک اردو شاعروں پر اثر انداز رہے ہیں۔ تقسیم کے بعد اردو شاعروں کی خاصی بڑی تعداد "میر زدہ" ہو کر رہ گئی تھی۔ میرؔ کے اثرات کئی شکلوں میں ظاہر ہوئے تھے کہیں چھوٹی اور لمبی بحروں کو اپنانے کی شکل میں۔ کہیں میرؔ کی زبان اور زمینوں کو استعمال کرنے کی شکل میں کہیں میرؔ کی عاشقانہ اداسی اور درویشانہ لہجے کو اختیار کرنے کی شکل میں۔ اگرچہ تقسیم ہند کے بعد کی میر پرستی کے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی اسباب موجود تھے۔ پھر بھی ذاتی طور پر میں نے اردو غزل کی میر پرستی کو کوئی مفید میلان نہیں سمجھا۔ اس زمانے میں فراقؔ جیسے بڑے غزل گو سے لے کر مختار صدیقی، ناصر کاظمی، ابن انشا، شہرت بخاری اور خلیل الرحمٰن اعظمی تک نے میرؔ کے رنگ میں داد سخن دی، لیکن میرا خیال ہے کہ اس رنگ میں سب سے پائدار غزلیں یا غزل کے پائدار اشعار مختار صدیقی نے کہے۔

میرا جی اسکول کے شاعروں میں مختار صدیقی کے علاوہ قیوم نظر، یوسف ظفر اور ضیا جالندھری نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ یہ تمام شعرا بنیادی طور پر نظم نگار شعرا ہیں۔ ان میں مختار صدیقی کے بعد ضیا جالندھری کی غزلیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ انھوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں پھر بھی ان کا شمار ان شاعروں میں ہونا چاہیے جنھوں نے نفس موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اردو غزل میں صحت مند جدیدیت پیدا کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہجر جاں کا زیاں، وصل مرگِ جنوں — جیتے رہنے کا امکاں یوں ہے نہ یوں

تم کو چاہا کہ تھی نہ گسیت فزوں — اپنا خواہاں تمہاری وساطت سے ہوں

میں کہاں پہنچا کہ ہر بت جسے پوجا اب تک — ہے شکستہ سر خاک اور میں شکستہ تر ہوں

کتنے اقدار کے ایوان زمیں بوس ہوئے — آگہی راکھ کا اک ڈھیر ہوئی جاتی ہے کیوں

اب یہ آنکھیں کسی تسکین سے تابندہ نہیں — میں نے رفتہ سے یہ جانا ہے کہ آئندہ نہیں

کتنی دیر اور ہے یہ بزم طربناک، نہ کہہ — راس آتی ہے کسے گردشِ افلاک، نہ کہہ

ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ، مجازؔ، ساحرؔ، مجروحؔ، قتیلؔ شفائی اور حمایت علی شاعرؔ کی شاعری کا خمیر تغزل ہی سے اٹھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کی غزلیں مقصدی شاعری کی اچھی مثالیں معلوم ہوتی ہیں۔ ترقی پسند شاعری عام طور پر اپنے صحافتی رنگ اور نعرہ بازی کے لئے بدنام رہی ہے۔ اور ایک زمانے میں مجروحؔ نے غزل کو بھی بدترین قسم کی نعرہ بازی کا وسیلہ بنا رکھا تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابھی جن شاعروں کے نام لئے گئے ہیں ان کی

غزلوں میں ترقی پسندی اور تغزل کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ اردو غزل میں جو چیز ترقی پسند تحریک کے وسیلے سے آئی وہ ہے سماجی اور سیاسی حالات کی ترجمانی اور تنقید۔ تاریخی نقطۂ نظر سے اُردو غزل میں یہ کوئی بالکل نیا عنصر نہیں تھا۔ سماجی اور سیاسی حالات کی ترجمانی اور تنقید تقریباً ہر عہد کی اردو غزل میں کسی نہ کسی حد تک پائی جاتی ہے لیکن اس پر جتنا زور ترقی پسند تحریک نے دیا وہ اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے اور بعد کی اُردو غزل کے فرق کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اس تحریک سے پہلے غمِ دوراں کو بھی غمِ جاناں بنا کر پیش کرتے تھے اور اس تحریک کے بعد غمِ جاناں کو بھی غمِ دوراں کی شکل میں پیش کیا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کی بدولت اردو غزل میں نہ صرف یہ کہ عشق اور متعلقاتِ عشق کی مرکزی اہمیت ختم ہو گئی بلکہ عشق کی طرف دو نئے رویے معرضِ اظہار میں آئے۔ ایک رویے کا بہترین اظہار فیضؔ کی ایک نظم کے اس مصرع میں ہوا ہے کہ ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اسی رویے کے زیرِ اثر ساحرؔ نے یہ شعر کہا ؎

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب　　　ابھی حیات کا ماحول سازگار نہیں

اور دوسرے ترقی پسند شاعروں نے بھی اس قسم کے بے شمار شعر کہے جس کی ایک تنقیدی توجیہ یوں کی گئی ہے کہ یہ شعرا جنس سے خوف زدہ تھے۔ وہ زندگی یا محبت کے جنسی مطالبات کا سامنا کرنے سے گریزاں تھے۔ عشق کی طرف ترقی پسندوں کے یہاں دوسرا رویہ وہ ہے جس کا نہایت حسین اظہار مجروحؔ کے اس شعر میں ملتا ہے ؎

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے　　　ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں اُردو غزل (بلکہ پورا اُردو ادب) زندگی کی تنقید ضرور بنی لیکن اتنے وسیع معنوں میں نہیں جتنے وسیع معنوں میں میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو زندگی کی تنقید قرار دیا تھا۔ ترقی پسندوں کے یہاں زندگی کی تنقید سے مراد صرف سماجی اور سیاسی حالات کی تنقید کے ہیں۔ زندگی کو جتنے وسیع و عریض تناظر میں دنیا کے بڑے شعرا، یہاں تک کہ خود اُردو کے بڑے شعرا میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، یگانہؔ اور فراقؔ (جو اپنی نظموں کے اعتبار سے ترقی پسند ہیں لیکن اپنی غزلوں کے اعتبار سے ترقی پسند و غیر ترقی پسند کی بحثوں سے بالاتر) نے دیکھا اور دکھایا ہے، ترقی پسند شعرا نہ دیکھ سکے نہ دکھا سکے۔

یہ بات تسلیم کی جا چکی ہے کہ فیضؔ ترقی پسند تحریک کے بہترین ثمر ہیں۔ نظم اور غزل دونوں صنفوں میں ان کی تخلیقات مستقل اہمیت رکھتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں پر اظہارِ خیال کرتے وقت انھیں غالبؔ اور اقبالؔ سے ٹکرانا یا انھیں غالبؔ یا اقبالؔ کے بعد بہترین غزل گو قرار دینا تنقیدی شعور اور ذوقِ سلیم دونوں کی کمی کا ثبوت دینا ہے۔ چونکہ میں فیضؔ سے متعلق اپنے مضمون میں ان کی غزلوں پر تفصیل کے ساتھ اظہار کر چکا ہوں اس لیے یہاں مزید کچھ کہنا نہیں چاہتا۔

مجازؔ اور جذبیؔ نہ بڑے شاعر ہیں، نہ بڑے غزل گو ہیں لیکن دونوں کی دو ایک غزلیں اور غزلوں کے چند شعر اُردو غزل کے سرمائے میں ناقابلِ فراموش اضافے ہیں۔ مجروحؔ کے یہاں اچھے شعر تو کئی مل جائیں گے لیکن اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو اب تک انھوں نے زندۂ جاوید شعر دو ہی کہے ہیں۔ ان میں سے ایک اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ دوسرا یہ ہے ؎

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر[1]　　　لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

---

[1] اس غزل کا مقطع بھی یاد رکھنے کے قابل ہے ؎

دہر میں مجروحؔ کوئی جاوداں مضموں کہاں　　　میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

قتیل اور حمایت علی شاعر اگرچہ ایک زمانے سے شعر کہہ رہے ہیں لیکن ان شاعروں میں سے نہیں ہیں جو اب شعر کہتے کہتے تھک چکے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں کی شاعری ہنوز ارتقائی منزلوں سے گذر رہی ہے۔ دونوں کی تازہ غزلوں میں خیال اور بیان کی تازگی اردو غزل کے چمن میں نئی بہار کا مژدہ سنا رہی ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں احمد ندیم قاسمی اور پرویز شاہدی کی غزلوں پر اظہار خیال ضروری ہے۔ پرویز شاہدی جن کا ابھی حال میں انتقال ہوا ہے۔ ہندوستان کے مشہور و مقبول ترقی پسند شاعر تھے پہلے اپنی عمریاتی رباعیوں کے لئے مشہور تھے جن میں صنعت تکرار کا خوبصورت استعمال ہوا کرتا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد انھوں نے اپنی شاعری کا انداز بدل ڈالا اور اپنی پوری شاعری کو ترقی پسندی کے بنیادی نظریات کی تبلیغ کے لئے وقف کر دیا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے پیش نظر میں نے ہمیشہ محسوس کیا کہ اگر وہ اپنی شاعری کو نظریاتی تبلیغ کا وسیلہ نہ بناتے تو بہتر شاعر ہوتے۔ بہرحال مجھے ان کے اس انداز کے شعر

تنظیم اہل بزم سے قائم ہے روشنی   ہم شمع انجمن ہیں نہ تم شمع انجمن

پسند ہیں اور میرا خیال ہے کہ یہ اور اس قسم کے اشعار ترقی پسندانہ تغزل کے قابل قدر نمونے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اردو کے بسیار نویس افسانہ نگار اور پرگو شاعروں میں سے ہیں۔ ذاتی طور پر ان کے بارے میں میرا خیال یہ رہا ہے کہ وہ شاعر سے بدرجہا بہتر افسانہ نگار ہیں اور جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے "دشت وفا" کے ندیم قاسمی "جلال و جمال" کے ندیم قاسمی سے بہتر شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری پر اقبال کی گرفت نمایاں ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اقبال کا رنگ سخن اقبال کے سوا کسی کو زیب نہیں دیتا۔ ندیم قاسمی کی کسی غزل کا ایک مصرع ہے۔

فکر کا شاعر ہوں لیکن حسن کا گھائل بھی ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ انھوں نے فکر اور جذبے دونوں کی شاعری کی ہے لیکن جہاں تک جذبات کا تعلق ہے ان کا سرمایہ رم جھم میں ختم ہو چکا ہے۔ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار فکر پر مبنی ہوتے ہیں لیکن ان کی فکری شاعری میں فکر زیادہ اور شاعری کم نظر آتی ہے۔ بہرحال ان کی اس خوبی کا اعتراف ضروری ہے کہ ان کے فکر و نظر کا دائرہ بیشتر ترقی پسند شاعروں کے فکر و نظر سے وسیع تر ہے ان کے کچھ نمایندہ اشعار ملاحظہ ہوں

ظاہر میں ہم انسان ہیں مٹی کے کھلونے   باطن میں مگر تند عناصر کا غضب ہیں

آنکھ کھولی تو جہاں کان جواہر تھا ندیم   ہاتھ پھیلائے تو ہر چیز کو عنقا دیکھا

اسے چھونا بھی ممکن، سوچنا بھی تجھ کو ناممکن   تری دنیا میں یارب تجھ کو پوجیں یا اسے چاہیں

اتنی ارزاں تو نہ تھی درد کی دولت پہلے   جس طرف جایئے زخموں کے لگے ہیں بازار

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہل وطن   یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

عمر بھر جلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم   بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم

ساحر اپنی مجموعی کارکردگی کے اعتبار سے ایک MEDIOCRE کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان کے بارے میں دو باتوں کا اعتراف ضروری ہے اول تو یہ کہ ان کی شاعری پڑھنے میں پُرلطف (SEADABLE) معلوم ہوتی ہے دوسرے یہ کہ انھوں نے کم از کم ایک نظم (چلو ایک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں) اور ایک غزل (طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گذری) ایسی ضرور کہی ہے۔ جو اُردو نظموں اور اُردو غزلوں کے سخت سے سخت انتخاب میں شمولیت کی مستحق ہے ساحر کی تغزل شناس طبیعت ان کی غزلوں سے زیادہ ان کی نظموں میں کارفرما نظر آتی ہے۔ غزلوں میں ان کی سب سے کامیاب غزل وہی ہے جس کا ابھی حوالہ دیا گیا۔ یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق دو چار بہترین شعری تخلیقات میں سے ہے۔ فسادات ایک زمانے تک اردو شعر و ادب کا موضوع بنے رہے۔ اس موضوع نے شاعروں سے شعر تو بہت کہلوائے لیکن اس موضوع پر کامیاب غزلیں دو چار سے زیادہ نہیں۔ ان میں بھی سب سے پہلے مجھے ساحر کی متذکرہ غزل یاد آتی ہے۔ اس کے بعد حفیظ ہوشیار پوری کی وہ غزل جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

جنوں میں شیخ و برہمن ہیں کس قدر کامل　　ہزار قافلۂ بے نشان بے منزل

میں اپنے حال کو ماضی سے کیوں کہوں بہتر　　اگر وہ حاصل غم تھا تو یہ غم حاصل

حفیظ ہوشیار پوری بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر ہیں نہ خارجی واقعات و حادثات کے شاعر۔ دراصل وہ زندگی کے بڑے اچھے مبصروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اپنا مجموعۂ کلام چھپوانے میں اتنی بے نیازی سے کام لیا ہے کہ ان کے مداحوں کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے ان کی غزلیں سادگی اور پرکاری کا حسین امتزاج ہوتی ہیں۔ ان کی غزلیں مختصر بھی ہوتی ہیں اور ہموار بھی۔ ان کے یہاں اچھی غزلیں اور اچھے شعر بہت ہیں لیکن ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے ان کا ایک شعر کافی ہے اور وہ یہ ہے ؎

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

یہ شعر جس تجربے پر مبنی ہے اسے کوئی جدید شاعر ہی ہاتھ لگا سکتا تھا۔ حفیظ نے ایک بالکل اچھوتے موضوع کو اتنا مکمل کلاسیکی انداز بیان عطا کیا ہے کہ اس سے بہتر انداز بیان کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنا نازک تجربہ شعر و احساس کی گرفت میں کیوں کر آ سکا۔

قیام پاکستان کے بعد اُردو غزل میں کئی نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ ان میں سب سے پہلے جس آواز نے اپنی انفرادیت تسلیم کرالی وہ ناصر کاظمی کی آواز تھی ناصر کاظمی، حفیظ ہوشیار پوری کے شاگردوں میں سے ہیں۔ کیا ناصر کے رنگ سخن میں حفیظ کے رنگ سخن سے کوئی مماثلت نہیں ہے ناصر کی غزلوں پر میر، مصحفی، غالب، اقبال اور فراق کے اثرات واضح ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کی شاعری قدما کے گہرے مطالعہ اور فنی ریاضت کا ثبوت دیتی ہے۔ اُردو شاعروں کی نئی نسل میں، جو گزشتہ بیس سال کے اندر ابھری ہے زبان اور الفاظ کا ناصر سے بہتر مزاج شناس شاید ہی کوئی اور ہو۔ زبان کے معاملے میں ان کے یہاں عربی فارسی کی خوش آہنگ ترکیبیں، نامانوس الفاظ کا فن کارانہ استعمال اور ہندی الفاظ کا دلکش استعمال سبھی کچھ موجود ہے بعض لفظوں کے صوتی اثر سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ "دائم" کا جتنا خوبصورت اور موثر استعمال ناصر کی شاعری میں ملتا ہے اتنا شاید ہی کسی اور کے یہاں نظر آئے ؎

دائم آباد رہے گی دنیا　　ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا

نگینہ نمبر فراق نمبر　　تقریب: حالی یادگار نمبر

ناصر کی شاعری مخصوص لفظیات کی حامل ہے۔ ان کے یہاں: دریا، چشمہ، بستی، گھروندے، طیور، قافلہ، منزل، صحرا، جنگل، شہر، چاند، تیرہ شب

شہرطرب، اجاڑ، رگی، خوشبو، شہرگل، رفتگاں، جرس، نگری، بسیرا جیسے الفاظ نہ صرف یہ کہ بار بار استعمال ہوئے ہیں بلکہ نئے معنی اور خاص پس منظر میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری حسین ماضی اور گزشتہ مناظر کی یادوں کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں ماضی کی یادیں حال کو گوارا بنانے کی بجائے اس کی بے کیفی اور ویرانی کو پورے طور پر نمایاں کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی یادوں کا تعلق صرف انفرادی ماضی سے نہیں اجتماعی ماضی سے بھی ہے۔ اسی لئے میر کی طرح ان کی یادوں میں بھی ایک شہر کے لٹنے کا غم اور ایک تہذیب کے مٹنے کا ماتم پایا جاتا ہے۔ وہ اردو کے ان شاعروں میں سے ہیں جو ۱۹۴۷ء کے فسادات سے خاص طور پر متاثر ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فسادات کے اثرات کی عکاسی پر نہ صرف اچھے شعر ملتے ہیں بلکہ اچھی غزلیں بھی۔ ساحر اور حفیظ کے بعد اس موضوع کا حق ناصر ہی نے ادا کیا ہے۔ اس کی غزلوں میں یاد آئے ہوئے مقامات و مناظر کی موثر مصوری ملتی ہے۔ ان کے یہاں ذہنی بے رونقی اور روحانی بے کیفی کو خارجی ماحول کے حوالے سے بیان کرنے کا خاص سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اداسی اور تنہائی کی کیفیتوں اور ان سے پیدا ہونے والی فضا کے بیان میں ان کی فن کارانہ قدرت لائق تحسین ہے۔ مناظر فطرت سے جتنے لگاؤ کا اظہار ناصر نے غزل میں کیا ہے اتنا اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا۔ ناصر عام طور پر نرم و نازک کیفیات کے شاعر ہیں نہ کہ گہرے اور پیچیدہ تجربات کے شاعر۔ ان کی شاعری شدید جذبات والے آدمی کی شاعری نہیں، ایک نہایت حساس آدمی کی شاعری ضرور ہے۔ بعض غزلوں میں وہ اردو غزل کو دوہے اور گیت کی فضا سے قریب لے آئے ہیں۔ ان کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں ۔

آتشِ غم کے سیلِ رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں	پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو
ریگِ رواں کی نرم تہوں کو چھیڑتی ہے جب کوئی ہوا	سونے صحرا چیخ اٹھتے ہیں آدھی آدھی راتوں کو

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ	دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
سہمے سہمے سے بیٹھے ہیں راگی اور فن کار	بھور بھئے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ

گو ہجر کے لمحات بہت تلخ تھے لیکن	ہر بات بعنوانِ طرب یاد رہے گی

دل تو میرا اداس ہے ناصر	شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

یہ اشعار ناصر کاظمی کی غزلوں کے مجموعہ "برگ نے" سے لئے گئے ہیں جو آج سے کئی سال پہلے شائع ہوا۔ اس وقت تک ناصر کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا ہے لیکن اس دوران میں ان کا جو کلام رسالوں کے ذریعے ہمارے سامنے آتا رہا ہے اس کی بنا پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ "برگ نے" کے بعد ناصر کی شاعری ارتقا کی بجائے انحطاط کا راستہ طے کرتی رہی ہے۔ ان کی شاعری جو گہرے تجربات سے پہلے بھی زیادہ بہرہ ور نہ تھی، اب گہرے تجربات سے اور زیادہ تہی دامن ہو چکی ہے۔ ان کی موجودہ شاعری کی بنیاد بڑی حد تک ہلکی پھلکی رومانی یادوں پر ہے جن کے بیان میں وہ اس بات کا لحاظ نہیں رکھتے کہ عشق سے متعلق جتنی معمولی معمولی باتیں عاشق کو عزیز ہوتی ہیں، ضروری نہیں کہ عاشق کی غزلیں پڑھنے والوں کو بھی وہ اتنی ہی عزیز ہوں۔ شاعر سے قاری کی توقع یہ ہوتی ہے کہ وہ یا تو انسانی تجربات کے گہرے اور نازک پہلوؤں کو بیان کرے یا معمولی باتوں کو غیر معمولی اسلوب میں ظاہر کرے۔ ایک اور خامی جو نہ صرف ناصر کے یہاں پائی جاتی ہے بلکہ ان کے اثر سے دوسرے نوجوان یا جواں سال

شاعروں کے یہاں بھی، یہ سبب ہے کہ ناصر اردو کے کسی بڑے شاعر کے کسی اچھے شعر کو اپنے طور پر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں اس اچھے شعر کا حلیہ بگاڑ کے رکھ دیتے ہیں۔ میر کا نہایت عمدہ شعر ہے ؎

وجہ بیگانگی نہیں معلوم　　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

ناصر نے اس شعر کو یہ شکل عطا کی ہے ؎

اس دھرتی پر رہتا ہوں　　　میں بھی تیرے جیسا ہوں

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جو معنویت اور شعریت میر کے شعر میں ہے، ناصر کے شعر میں اس کا کوسوں پتا نہیں۔

جب ناصر کاظمی کا نام میرے سامنے آتا ہے تو مجھے حبیب جالب اور باقی صدیقی بھی یاد آتے ہیں جنہیں اُردو غزل کے نقادوں نے بھی جھر نظرانداز کیا ہے حالانکہ بعض خوبیوں میں جالب اور باقی دونوں ناصر پر فوقیت رکھتے ہیں۔ جالب اور ناصر کے درمیان جو چیزیں مشترک ہیں ان میں سے ایک تو دونوں کی شاعری پر ماضی کی حسین یادوں کی سائے ہیں۔ دونوں کے یہاں یادوں کی نوعیت بھی یکساں ہے یعنی ان یادوں کا تعلق ذاتی زندگی کے رومانی تجربات سے اتنا نہیں ہے جتنا اس وطن کے ہرے بھرے مناظر اور ماحول سے جو ہندوستان کی تقسیم کے بعد دیارِ غیر بن کر رہ گیا۔ جالب کے یہاں بھی اُن یادوں کے بیان میں حزن و حسرت کی وہی فضا پائی جاتی ہے جو ناصر کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ دوسری چیز جو ان دونوں شاعروں میں مشترک ہے بندش الفاظ کا فنکارانہ انتخاب ہے۔ تیسری چیز جو ناصر سے زیادہ جالب کے یہاں ملتی ہے وہ بے ساختگی اور شگفتگی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعرگوئی میں جالب کی طبیعت ناصر سے زیادہ رواں ہے ؎

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا، اس دیس کی بات نرالی تھی　　　نغموں سے بھرے دریا تھے رواں، گیتوں سے بھری ہریالی تھی

اس شہر سے ہم آجاتے گئے، اشکوں کے دیئے جلاتے گئے　　　یہ دور بھی آنے والا تھا، یہ بات بھی ہونے والی تھی

وہ روشن گلیاں یاد آئیں، وہ پھول وہ کلیاں یاد آئیں　　　سندر سندر چلیاں یاد آئیں، ہر آنکھ ادھر متوالی تھی

کس بستی میں آپہنچے ہم، ہر گام پہ ملتے ہیں سو غم　　　پھر چل اس نگری میں ہمدم، ہر شام جہاں اجیالی تھی

ہر گام پر تھے شمس و قمر اس دیار میں　　　کتنے حسیں تھے شام و سحر اس دیار میں

دنیا تو چاہتی ہے یوں ہی فاصلے رہیں　　　دنیا کے مشوروں پہ نہ جا اس گلی میں چل

کہنے کو ہم سفر ہیں بہت اہلِ کارواں　　　چلتا نہیں ہے ساتھ کوئی دو قدم یہاں

تمہیں ناز بہت دوستوں پہ تھا جالب　　　الگ تھلگ سے ہو کیا بات ہو گئی پیارے

اپنے آپ آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں　　　دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں

افسوس ہے کہ حبیب جالب کی سیاسی دلچسپیوں نے اردو سے ایک ہونہار شاعر کو چھین لیا۔

باقی صدیقی عمر کے اعتبار سے ناصر اور جالب دونوں سے بزرگ تر ہیں لیکن غزل گوئی میں ان کی شہرت تقسیم کے بعد کی چیز ہے وہ مجھے ناصر کے حوالے سے اس لئے یاد آتے ہیں کہ ناصر ہی کی طرح وہ بھی چھوٹی بحروں کے شاعر ہیں لیکن ان دونوں کی مشابہت یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ دونوں دو منفرد رنگ کے شاعر ہیں۔ باقی کی شاعری بڑی حد تک زندگی کے مشاہدے اور انسانی فطرت کے مطالعے پر مبنی ہے۔ دونوں کی طرف ان کا رویہ قدرے طنزیہ ہے جو ان کے اندر چھپی ہوئی تلخیوں کی غمازی کرتا ہے۔ باقی کی شاعری میں وسعت اور گہرائی ناصر سے کہیں زیادہ پائی جاتی ہے اور جہاں تک زبان و بیان پر قدرت کا تعلق ہے وہ ناصر سے کم نہیں۔ ان کی غزلیں مختصر، ہموار اور سادہ ہوتی ہیں لیکن جتنی تہ داری ان کی سادگی میں ہوتی ہے اتنی ان کے کسی ہم عصر کے یہاں نہیں پائی جاتی ہے

کس نے کھینچی حیات کی تصویر — ہاتھ میں جام، پاؤں میں زنجیر

زندگی کی بساط پر باقی — موت کی ایک چال ہیں ہم لوگ

کچھ لغزشوں سے کام جہاں کے سنور گئے — کچھ جرأتیں حیات پہ الزام بن گئیں

آپ کو کارواں سے کیا مطلب — آپ تو میرِ کارواں ٹھہرے

ہر نئے حادثے پہ حیرانی — پہلے ہوتی تھی اب نہیں ہوتی

کون سے راستے پہ چل نکلے — جس نے دیکھا اسی نے سمجھایا

اُٹھ گئی ہے وفا ہی دنیا سے — بات اک آپ پر نہیں آتی

ہم تھے شاکی کہ جہاں تھا شاکی — کون تھا کس پہ گراں یاد نہیں

ہو گئے چپ ہمیں پاگل کہہ کر — جب کسی نے بھی نہ سمجھا ہم کو

دوستی خونِ جگر چاہتی ہے — کام مشکل ہے تو رستہ دیکھو

ہر بات پہ ہم دیتے ہیں غیروں کا حوالہ — اپنا کوئی آہنگ، کوئی رنگ نہیں کیا

باقی صدیقی کی طرح کئی غزل گو اور بھی ایسے ہیں جن کا ذکر ان کی عمر کے اعتبار سے پہلے ہونا چاہیے تھا لیکن چونکہ ان کی شاعرانہ شہرت کا عہد دورِ تقسیم ہند کے بعد شروع ہوتا ہے اس لئے میں ان کا ذکر یہاں کر رہا ہوں۔ ایسے شاعروں میں ڈاکٹر عندلیب شادانی، ذوالفقار علی بخاری، سراج الدین ظفر، نشور واحدی، جمیل مظہری، راجہ مہدی علی خاں، رئیس امروہوی... اور اجتبیٰ رضوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ شادانی صاحب کا مجموعہ کلام "نشاطِ رفتہ" تقسیم کے بعد شائع ہوا اور یہ پردہ اٹھا کہ "نشاطِ رفتہ" کی اشاعت سے پہلے جو کلام "ساقی" دہلی میں پریم پجاری کے نام سے چھپا کرتا تھا۔ اس کے خالق عندلیب شادانی ہی ہیں۔ شادانی صاحب محقق، نقاد، سچی کہانیوں کے مصنف اور غزل کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہونے کے باوجود ادب کی ان تمام صنفوں میں معاصرانہ تنقید کی بے توجہی کا شکار رہے ہیں۔ یہ بے توجہی سوئی صد حق بجانب نہیں کہی جا سکتی۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے مشرقی پاکستان میں اُردو زبان و ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچانے کے باوجود اردو شعر و ادب کی کچھ قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان کے اچھے نثر نگار اور اچھے شاعر ہونے میں کسی انصاف پسند آدمی کو شبہ نہیں ہو سکتا۔ ان کی شاعری صرف مہر و وفا کی حکایت سے عبارت ہے اور اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو اس میں مہر زیادہ اور وفا کم بلکہ بہت ہی کم ہے۔ مومن کے بعد وہ اُردو غزل کے دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے تغزل کو تعشق کے اظہار سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ ان کی شاعری بڑی حد تک عنفوانِ شباب کی شاعری ہے جس کا حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ ان کے یہاں ستر سال کی عمر میں بھی جذبات اتنے ہی شاداب نظر آتے ہیں جتنے وہ سترہ سال کی عمر میں ہو سکتے تھے۔ مومن کو رنجِ عصر کم از کم چھو کر گذری تھی۔ شادانی صاحب کو رنجِ عصر چھو کر بھی نہیں گذری۔ معاصرانہ حالات و حوادث سے ان کے یہاں حد درجہ پر سکون بے تعلقی پائی جاتی ہے جو ذہنی ارتقا کی کمی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ بایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنے محدود یا محدود ترین دائرے کے اندر انھوں نے سچی شاعری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے یہاں جذبے کی شدت، تجربے کی صداقت، تخیل کی ندرت، زبان کی صحت اور بیان کی تازگی و دلکشی یہ سارے عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اگرچہ ان کی شاعری بنیادی طور پر جذبات کے اظہار کی شاعری ہے لیکن ان کے یہاں کہیں کہیں انسانی نفسیات کی دل پذیر جھلک بھی مل جاتی ہے۔ ان کے اشعار اس چستی اور برجستگی سے خالی نہیں جو غزل کے شعروں کو زبان زدِ عام بنانے کے لئے ضروری ہے ؎

دل کا ہر گوشہ تمہاری یاد سے آباد ہے　　مجھ کو سب کچھ بھول جانے پر بھی سب کچھ یاد ہے

میں آہ کر کے اپنے خیالوں میں کھو گیا　　کچھ ذکر تھا بہار و شبِ ماہتاب کا

کسی پہ اظہارِ لطف کر کے مجھے نہ بیتاب کر سکو گے　　میں جانتا ہوں کہ دل تمہارا جہاں نظر ہے وہاں نہیں ہے

حسن محوِ خواب تھا شب یا مرے آغوش میں　　بوستاں بھر پھول تھے اور آسماں بھر چاندنی

مجھے اور جس طرح چاہو مٹا دو　　مرے ہاتھ سے اپنا دامن نہ کھینچو

تری محبت کا بھی یقیں ہے تری وفا کو بھی جانتا ہوں　　مگر مرا دل لرز رہا ہے میں اپنی قسمت کو جانتا ہوں

گذاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں　　انہیں کی یاد میری زندگی ہے

ترے سامنے ایسی رات تھی ایسی پھول تھے ایسی چاندنی　　مگر آج ان میں نہ کیف ہے نہ جمال ہے نہ بہار ہے

ویرانگی آنے میں تم کو شکوہ ہے پھر بھی آئے تو　　اس نے دل کا ساتھ نہ چھوڑا دیسے ہم گھبرائے تو

وہ الم کشوں کا ملنا، وہ نشاط و غم کے سائے　　کبھی رو پڑا تبسم، کبھی اشک مسکرائے

دل جدھر جھکا جھکا، اور جہاں رکا رکا　　کوئی بے وفا نہیں، کوئی باوفا نہیں

عندلیب شادانی کی طرح ذوالفقار علی بخاری کی شاعری بھی تنقیدی بے توجہی کا شکار رہی ہے جس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہے کہ انھوں نے اب تک نہ تو کوئی مجموعہ کلام شائع کیا نہ رسالوں میں باقاعدگی سے غزلیں شائع کرائیں۔ شادانی کی طرح بخاری کا مزاج بھی کلاسیکی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ شادانی نے ذاتی تجربات کو غزل کے کلاسیکی موضوعات پر ترجیح دی اور بخاری کلاسیکی موضوعات سے کنارہ کشی اختیار نہ کرنے کے باوجود اور وہ غزل میں ایک نئے لہجے اور ایک نئے تیور کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کی زمینیں بہت مترنم اور مصرعے بہت چست ہوتے ہیں۔ ان کی غزلیں اس بات کا پتا نہیں چلنے دیتیں کہ وہ اردو کے کن شاعروں سے متاثر ہوئے ہیں لیکن اس کا احساس ضرور دلاتی ہیں کہ حافظ ان کے دل و دماغ پر حاوی رہے ہیں ؎

ذرۂ خاک کو خورشید بنا دیتے ہیں　　خدمت حلقۂ صاحب نظراں لازم ہے
ہم نے فرہاد کو موضوعِ سخن ٹھہرایا　　ذکر اپنا بہ حدیثِ دگراں لازم ہے

مہر و ماہ و انجم کی بے نیازیاں توبہ　　دوست ہو کہ دشمن ہو آدمی غنیمت ہے

خواب امید کی تعبیر نظر آتی ہے　　یہ بھی ثابت ہو اگر خواب تو پھر کیا ہوگا

بیشتر خدا پایا اور برملا پایا　　ہم نے تیرے بندوں کو تجھ سے بھی سوا پایا

شب فرقت کی تیرگی اے دل　　مختصر رات پر نہیں ہوتی
فرق ہے رات رات میں پیارے　　رات کس کی بسر نہیں ہوتی

کام یوں آ کر رکے جیسے کبھی چلتے نہ تھے　　گم فانی وقت بے رفتار ہے تیرے بغیر

غیب کی ودیعت عشق، عشق کی عنایت غم   غم ہزار نعمت ہے کوئی غم کو کیا جانے
بزم میں تو ہم دونوں اجنبی سے رہتے ہیں   کوئی تم کو کیا سمجھے کوئی ہم کو کیا جانے

وہی گناہ جسے دل گناہ کہہ نہ سکے   ہم اس محاسبۂ خیر و شر سے درگزرے
تری نظر کا وہ معیار ہے کہ اہلِ ہنر   ترے حضور غرورِ ہنر سے درگزرے

بخاری کی طرح سراج الدین ظفر بھی حافظ کے دلرباؤں میں سے ہیں۔ اُردو کے جو شعرا حافظ سے متاثر رہے ہیں ان سب کے یہاں حافظ کا تھوڑا بہت عکس ضرور ملتا ہے لیکن ظفر کی غزلوں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں دیوانِ حافظ کے متوازی کوئی چیز اگر ہے یا ہو سکتی ہے تو وہ صرف ظفر کی شاعری یا ان کی کتاب "غزال و غزل" ہے۔ بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو، ذات و کائنات کی طرف رندانہ رویہ، رندانہ بے نیازی کے پردے میں ڈھکی ہوئی عارفانہ رازداری، بے خودی اور خود آگاہی کا امتزاج، سرمستی اور سرشاری کی نشاط آور کیفیت، تراکیب کی خوش آہنگی اور الفاظ کی مرصع سازی، غرض کہ وہ ساری خصوصیات جو حافظ کی غزل میں پائی جاتی ہیں، ظفر کی غزلوں میں بھی اپنا عکس دکھاتی ہیں۔ رنگِ حافظ سے قریب ترین کوئی چیز اردو شاعری میں ہے تو وہ ظفر ہی کی شاعری ہے۔ اسے صرف حافظ کی تقلید کہنا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ ایسی مشابہت صرف تقلید سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے مزاج کی مناسبت ضروری ہے۔ میں نہیں کہتا کہ اسرار و معارف کی پردہ کشائی میں جو مرتبہ حافظ کا ہے وہی ظفر کا بھی ہے۔ میں صرف اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہوں کہ رنگ و آہنگ اور زیر و بم کے اعتبار سے اردو میں اگر کوئی چیز دیوانِ حافظ سے قریب ہے تو وہ ظفر کی غزلوں کا مجموعہ "غزال و غزل" ہے اور بس۔ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ظفر نے اُردو غزل کو جو اسلوب عطا کیا ہے اس کے موجد بھی وہی ہیں اور خاتم بھی وہی۔ یہ اسلوب اپنی بہت سی خوبیوں کے باوجود یہ ممکن ہے کہ دورِ حاضر کے ذہن کے لئے جاذبیت نہ رکھتا ہو لیکن اس اسلوب کے غائر مطالعے سے شاعرانہ اور فنکارانہ ذہن بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ اقبال کے بعد ظفر غالباً دوسرے شاعر ہیں جو غزل میں عربی کے نامانوس الفاظ کو مانوس طریقے سے کھپانا جانتے ہیں۔ یہی نہیں کہ وہ اردو غزل میں عربی کے نامانوس الفاظ کو خوبصورتی کے ساتھ کھپانا جانتے ہیں بلکہ اپنی مشکل پسندی کی بنا پر بڑی مشکل زمینیں اختیار کرتے ہیں اور اپنی قادرالکلامی کی بدولت دامنِ کہسار کو خوش رنگ پھولوں کا تختہ بنا دیتے ہیں۔

اُردو کی جدید غزل پر حافظ کے خوشگوار اثرات کی تیسری مثال نشور واحدی کی شاعری ہے جو بخاری اور ظفر کی شاعری سے الگ رنگ کی حامل ہے۔ انھوں نے خمریاتی اشعار خاصی تعداد میں کہے ہیں جن کی کیفیت اور لذت ظفر کی خمریاتی شاعری سے مختلف ہے۔ نشور کی خمریاتی شاعری رندانہ خیال آرائی و خود فرائی سے عبارت نہیں، اس میں رندانہ تجربات و محسوسات کی بھی مصوری ملتی ہے ؎

جب کبھی شغلِ بادہ ہوتا ہے   ایک عالم زیادہ ہوتا ہے

خانۂ خام و گوشۂ صحرا   یاد و عہدِ شباب باقی ہیچ

کہاں کی توبہ، کیسا اتقا عہدِ جوانی میں   اگر سمجھو تو آؤ تم بھی پیکھو، ہم بھی پیتے ہیں

نشورؔ آلودۂ عصیاں سہی پر کون باقی ہے   یہ باتیں راز کی ہیں، قبلۂ عالم بھی پیتے ہیں

کوئی کہتا ہے مسجد ہے کوئی کہتا ہے بادہ خانہ   الٰہی کیا میں بھولا ہوں رہِ میخانۂ مستی میں

نشورؔ واحدی شراب و شباب کے بہت اچھے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں دونوں کا بڑا صحت مند احساس ملتا ہے ؎

حسن جو چودھویں برس آ کے شباب سے ملا   جیسے کہ نغمۂ لطیف کیفِ شراب سے ملا
مدرسۂ تصورات عزقِ شراب شوق کر   مجھ کو کہ میں ہوا مردِ علم کچھ نہ کتاب سے ملا
راز ہے کچھ گریز میں، بات ہے کچھ بچاؤ میں   ان کے شباب کا پتا ان کے حجاب سے ملا

نگاہِ شوق سے نادیدہ حیرانی نہیں جاتی   شباب آیا تو ظالم شکل پہچانی نہیں جاتی

سرشار جوانی کا عالم شانوں پہ لٹیں حلقوں والی   جیسے کہ چڑھے ساون ہیں اٹھے بھادوں کی گھٹا کالی کالی

پیمانہ بکف ساتھ تمہارے نکل آئے   ہنگامۂ ہستی سے کنارے نکل آئے

اگرچہ نشورؔ واحدی نے اردو شاعری کے خمریاتی سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے لیکن بنیادی طور پر وہ شراب و شباب کے شاعر نہیں۔ انھیں اس بات پر اصرار ہے کہ ان کی شاعری کا سرچشمہ غمِ حیات ہے ؎

نشورؔ اک زندگی کا تجربہ ہے شعر موزوں بھی   بہت دیکھے غمِ ہستی تو تھوڑی شاعری آئی

جسے غم سے کچھ ملا ہے وہی ہم نفس ہے میرا   جو شکستہ سازِ دل ہو تو سنو مرا ترنّم

نشورؔ غم کے قدر شناس ضرور ہیں غم کے پرستار ہرگز نہیں۔ وہ زندگی کی تابناکیوں کو دیکھتے وقت اس کی تاریکیوں کو فراموش نہیں کرتے زندگی کی انجمن آرائی کا نظارہ کرتے وقت آدمی کی عنصری تنہائی سے غافل نہیں ہو پاتے۔ فطرت کے حسین مناظر دیکھتے وقت انسان کے دکھ کو بھول نہیں پاتے۔ ان کی بصیرت آبادی میں چھپے ہوئے ویرانے، فتح میں ملی ہوئی شکست اور تہذیب کے عروج میں انسانی اقدار کے زوال کو دیکھنے سے باز نہیں آتی ؎

شاید کہ نظر پہنچے تیری غمِ انساں تک   اے صبح چمن پرور چل شامِ غریباں تک

زندگی ایک ہجوم گذراں ہے لیکن   آدمی اپنی جگہ عالمِ صد تنہائی

بتاؤں کیا تجھے حاصل فریب زندگانی کا   جو پایا تھا وہ کھو آئے، جو جیتا تھا وہ ہار آئے

نئی دنیا مجسم دل کشی معلوم ہوتی ہے   مگر اس حسن میں دل کی کمی معلوم ہوتی ہے

محفل دنیا میں کیوں بے رونقی پاتا ہوں میں   زندگی خالی ہے اور دنیا بھری پاتا ہوں میں

نشور واحدی کے یہاں زندگی کا ادراک خاصا گہرا ہے۔ وہ انسان کی تاریخ اور تقدیر دونوں کے رمز شناس معلوم ہوتے ہیں ؎

ہزار شمع فروزاں ہو روشنی کے لئے   نظر نہیں تو اندھیرا ہے آدمی کے لئے

تاریخ جنوں یہ ہے کہ ہر دور خرد میں   اک سلسلۂ دار و رسن ہم نے بنایا

تسخیر جہاں اکثر تہذیب جنوں میں ہے   عالم شکنی چاہے، کر خود شکنی پہلے

انجام عمل شاید کچھ یونہی مقرر ہے   گل پیرہنی آخر، رنگیں کفنی پہلے

نشور کو مترنم اور دلکش زمینیں ایجاد کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ ان کی متعدد زمینوں پر ان کے بعض ممتاز معاصرین نے غزلیں کہی ہیں۔ ان کی غزلیں اپنے اندر دھیمی موسیقی رکھتی ہیں جس میں ایک قسم کی غمناکی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں انسانی صورت حال پر تنقید کر رہے ہوں یا انسان کو کسی قسم کی تلقین، لیکن تغزل کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی شاعری میں کسی قسم کی خشونت اور رعونت کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی آواز دردناک نہیں لیکن دردمندانہ ضرور ہے۔ انھوں نے تشبیہی شعر کہنے میں بھی خاص مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی بعض غزلیں شروع سے آخر تک تشبیہی ہیں اور اپنے سلاست و لذت کے اعتبار سے بالکل منفرد ہیں۔ ان کی تشبیہات کی انفرادیت ہندوستانی ماحول، موسم اور مناظر سے ماخوذ ہونے میں پوشیدہ ہے ؎

آغاز محبت ہے اور دل یوں ہاتھ سے نکلا جاتا ہے   جیسے کسی الھڑ کا آنچل سر کا جائے ڈھلکا جائے

گذرے ہوئے دلکش لمحوں کی بھولی ہوئی یاد ایسی آئی   جیسے کوئی یتیم پردیسی سوتے میں اچانک آ جائے

ہستی کا نظارہ کیا کہیے، مرتا ہے کوئی جیتا ہے کوئی   جیسے کہ دِوالی ہو کہ دیا جلتا جائے بجھتا جائے

اگرچہ جمیل مظہری اور جمیلؔ رضوی معمر شعرا میں سے ہیں لیکن ان دونوں کی شاعری برصغیر پاک و ہند کی توجہ تقسیم کے بعد ہی حاصل کر سکی ہے۔ دونوں کے مجموعۂ کلام تقسیم کے بعد ہی شائع ہوئے ہیں۔ شاد عظیم آبادی اور یگانہ چنگیزی کے بعد سرزمین بہار نے جو ممتاز ترین شاعر پیدا کئے ہیں وہ جمیل مظہری اور جمیلؔ رضوی ہی ہیں۔ ان دونوں کی شاعری اپنے پیشرو شاد اور یگانہ کی طرح مخصوص مزاج اور آسانی کے ساتھ قابل شناخت لہجے کی حامل ہے۔ جمیل مظہری اس وقت تک اردو غزل میں واحد شاعر ہیں جنھوں نے اس انا کا اظہار کیا ہے جو محبوب کے احترام سے منکر نہیں لیکن جو محبوب اور عاشق کے درمیان ساجد و مسجود کے رشتے کو مٹا کر بالکل انسانی سطح پر لے آنے کے درپے ضرور ہے ؎

یہ سر بنا نہیں اے دوست آستاں کے لئے   میں اس کے واسطے زانو تلاش کرتا ہوں

ممکن ہے بعض ذہنوں میں "زانو تلاش کرتا ہوں" کا فقرہ یہ تاثر پیدا کرے کہ جمیل مظہری صرف جسمانی سطح پر محبت کے قائل ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہ ہوگا۔ وہ اپنے سر کے لئے زانو تلاش کرنے کے باوجود محبت کا نہایت بلند اور پاکیزہ تصور رکھتے ہیں ؎

نظر کو پاک کیا، فکر کو بلند کیا ۔۔۔ دل کو تیری محبت نے دردمند کیا

جمیل مظہری انانیت اور خودداری کے مارے ہوئے لوگوں میں سے ضرور ہیں لیکن ان کی انانیت اور خودداری اس نقطے تک کبھی نہیں پہنچی جہاں انسان جذبات سے خالی ہو کر یا جذبات کی آگ میں جل کر خاک ہو جاتا ہے لیکن اپنی شکست کا اعتراف ہرگز نہیں کرتا۔ جمیل کے یہ اشعار ایک خاموش اور خوددار انسان کی جذباتی شکست کے دلیرانہ اعترافات ہیں ؎

جینے کو جمیل انسان بھی ہے جذبات کا اک طوفان بھی ہے ۔۔۔ خاموش بھی، خوددار بھی، تم نے تو کبھی چھیڑا ہوتا

یہ میری آگ یوں کجلا نہ جاتی میرے سینے میں ۔۔۔ اگر اس آگ کو بھی ناپنے والے ملے ہوتے

عاشقی میں پندار شکنی کی بڑی صلاحیت ہے۔ غالب جیسے مغرور عاشق کو بھی آخر کہنا پڑا کہ ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے ۔۔۔ پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

لیکن عاشقی سے بھی زیادہ پندار شکن قوت خود انسانی زندگی ہے جس کا شدید احساس اور حسین اظہار جمیل مظہری کے اس شعر کے سوا آپ کو شاید ہی کہیں اور ملے ؎

وہ دل زندگی کے تقاضوں سے ہارا ۔۔۔ نہ ہم جس سے جیتے نہ تم جس سے جیتے

دل کا زندگی کے تقاضوں سے ہارنا کیا معنی رکھتا ہے؟ ممکن ہے اس کے بہت سے معنی ہوں لیکن جس معنی کی طرف جمیل نے اپنے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے۔ اس نے اردو شاعری کو ایک اچھوتا اور خوبصورت شعر عطا کیا ہے۔ شعر یہ ہے ؎

موت طاری ہوئی ہر شوق پہ رفتہ رفتہ ۔۔۔ تجھ پہ مرنے کے جو ارمان تھے، وہ بھی نہ جئے

جمیل مظہری کی شاعری ایک ایسی شخصیت کا اظہار ہے جو شدید قسم کی اندرونی کشمکش شکار رہی ہے۔ ان کی کشمکش صرف رومانی نہیں روحانی بھی ہے۔ خدا اور اس سے متعلق مسائل ان کی روح پر مستقل بوجھ رہے ہیں۔ خدا جیسے مابعد الطبیعیاتی مسئلے پر دو ٹوک فیصلہ یا تو مومن کر سکتا ہے یا ملحد۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں جمیل مظہری نہ مومن ہیں نہ ملحد۔ خدا کی ذات کے بارے میں جو بے شمار تصورات پائے جاتے ہیں، ان کے متعلق وہ صحیح یا غلط ہونے کا فیصلہ نہیں دیتے بلکہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ یہ سارے تصورات "فکر ہر کس بقدر ہمت اوست" کے مصداق ہیں

جس کی پہنچ جہاں تلک، اس کے لئے وہیں پہ وہ ۔۔۔ دیر میں وہ، حرم میں وہ، عرش پہ وہ، زمیں پہ وہ

یہ ہے خدا کی ذات یا اس کے وجود کے بارے میں ذہنی نقطۂ نظر۔ تاریخی نقطۂ نظر سے خدا ہزار قسم کی بت پرستیوں کا مجموعہ ہے۔ انسان بت پرستی سے خدا پرستی کی طرف آیا تو ضرور لیکن وہ اپنے بتوں کو خدا سے الگ نہ کر سکا۔ تحت الشعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے ذہن میں خدا کا تصور یہ رہا کہ خدا ان تمام قوتوں کا مالک ہے جو الگ الگ بتوں سے منسوب رہی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے کہ خدا کا وجود انسان کی بت پرستی اور صنم تراشی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ؎

آذری بھی حیراں ہے اس صنم تراشی پر ۔۔۔ سو بتوں کو جوڑا ہے ایک خدا بنایا ہے

خدا کے باب میں انسانی نقطۂ نظر یہ ہے کہ خدا کا وجود انسان کی بے بسی کا نتیجہ ہے۔ جب انسان کی خودی، زندگی کے حالات و حوادث کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے تو وہ ایک ایسی قوت کا قائل ہو جاتا ہے جس کے تصور سے اس کو نفسیاتی سہارے ملنے لگتے ہیں۔ اسی متصورہ قوت کا دوسرا نام خدا ہے ؎

وہیں تک خودی ہے وہیں سے خدا ہے   جہاں بے کسی ڈھونڈتی ہے سہارا

جمیل مظہری کی شاعری میں خدا کے وجود کے متعلق جو یہ تین نظریے ملتے ہیں وہ خدا کے وجود سے متعلق انسانی تصورات کی پوری تاریخ کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان نظریات سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ وہ خدا کی ذات کے بارے میں کسی مسلمہ مذہب کے دئیے ہوئے عقیدے کو نہیں مانتے لیکن ایسا تو الحاد اور لا ادریت کے راستوں پر چلنے والے بھی کرتے آئے ہیں۔ خدا کی ذات اور اس کے وجود کے معاملے میں جمیل مظہری کے انداز فکر کا اچھوتا پن اور اس کی گہرائی اس شعر میں ظاہر ہوئی ہے ؎

صنم کو بھی نہ کہہ کہ سمجھا تھا دوسری منزل ارتقا کی   وہ پہلا زینہ شعور کا تھا کہ بت کدے کو حرم بنایا

میرا خیال ہے کہ اردو شاعری خدا کے بارے میں اس سے زیادہ گہری اور جرأت مندانہ بات نہ ماضی میں کہہ سکی ہے نہ حال میں۔

جمیل مظہری کی غزلوں کی اہمیت کا ایک پہلو ان کا وہ تجربہ بھی ہے جسے انھوں نے ہندی اور اردو تغزل کو ایک سانچے میں ڈھالنے سے تعبیر کیا ہے۔ میں ان کی غزلوں کے اس پہلو پر اپنے مضمون اردو غزل کدھر میں تفصیل کے ساتھ لکھ چکا ہوں۔

اجتبیٰ رضوی ہمارے ادب میں عام طور پر متعارف نہیں ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام شعلۂ ندا بھی ہندوستان اور پاکستان کے تمام گوشوں تک نہ پہنچ سکا لیکن آج سے کئی سال پہلے میں نے ان پر جو مضمون لکھا تھا، وہ جو میرے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعہ تاثرات و تعصبات میں شامل ہے، وہ جن ارباب نظر تک پہنچ سکا ہے وہ یا تو میرے مضمون کی وجہ سے یا اجتبیٰ رضوی کے ان اشعار کی وجہ سے جو اس مضمون میں نقل کئے گئے ہیں یا پھر دونوں کی وجہ سے اجتبیٰ رضوی کی شاعری کے قائل ضرور ہو گئے ہیں۔ اجتبیٰ رضوی کا کلام تغزل اور تصوف دونوں کی ایسی مثالیں اپنے اندر رکھتا ہے جس کی انفرادیت اور حلاوت سے کوئی باذوق آدمی انکار نہیں کر سکتا۔ میں ان کی شاعری کا مفصل مطالعہ اپنے متذکرہ مضمون میں پیش کر چکا ہوں۔ اس لئے یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا ؎

منہ کھول کے دل کی بات کبھی کب ان سے پریشاں حالوں نے   ہاں آدھی آدھی رات گئے، جا جا کے سنایا نالوں نے

اُجلا نہیں پیراہن تو کیا میلا ہی رہا دامن تو کیا   کیا دامنِ پیراہن دھوئیں جو دل کا دامن دھوتے ہیں
جو ساری پونجی ہار چلا، وہ عشق کی بازی مار چلا   اس کھیل کی ریت انوکھی ہے پاتے ہیں وہی جو کھوتے ہیں

بھلا چھپنے کا یہ عالم کہ عریانی نہیں جاتی   ہے آنکھوں آنکھ وہ صورت جو پہچانی نہیں جاتی

نظر کہیں جوڑی جا رہی ہے تو دل کہیں توڑے جا رہے ہیں   ہمیں نہ چھیڑو، ہم ان تماشوں کو دیکھ کر چھوڑے جا رہے ہیں

کچھ لمحے ہیں جن لمحوں میں احساس اسے چھو لیتا ہے   عالم سے ادھر جو عالم ہے، ہستی سے اُدھر جو ہستی ہے

تہمت کعبہ آپ نے لی، بدنام کلیسا آپ ہوئے   طور پہ بجلی، قصر میں شیریں، نجد میں لیلا آپ ہوئے
معنی و صورت، وحدت و کثرت، ذرہ و صحرا آپ ہوئے   آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے کہئے کیا کیا آپ ہوئے

وجہ گناہ و کفر و شر، وجہ خرابیٔ نظر — تم کو گماں کہ تم نہیں، ہم کو یقیں کہ ہم نہیں
فتنے جگا کے دہر میں، آگ لگا کے شہر میں — جا کے الگ کھڑے ہوئے، کہنے لگے کہ ہم نہیں

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں عندلیب شادانی سے لے کر اجتبیٰ رضوی تک میں نے جن شاعروں پر اظہار خیال کیا، وہ اپنی عمر کے اعتبار سے تقسیم سے بہت پہلے کے شاعروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں لیکن چونکہ ان کی شاعرانہ شہرت صحیح معنوں میں تقسیم کے بعد کی چیز ہے اس لئے ان کا ذکر ناصر کاظمی کے ساتھ کیا جا رہا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے ہم عمر شاعروں میں جو لوگ تقسیم کے بعد ابھرے ان میں عالی اور ابن انشا کے نام زیادہ نمایاں رہے ہیں۔ عالی کی شہرت اور مقبولیت زیادہ تر ان کے دوہوں کی رہین منت ہے لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں بھی ایسے شعر کہے ہیں جن کی بنا پر جدید غزل گو شعرا میں ان کا ذکر لازمی ہے۔ ان کے یہاں کہیں کہیں ایسے تجربے ملتے ہیں جو اب تک اظہار کی گرفت میں نہیں آئے تھے۔ مثلاً ان کا یہ بے مثال شعر ملاحظہ ہو ؎

کچھ نہ تھا یاد بجز کار محبت اک عمر — وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

عالی کی شاعری ایک بہت ہی پیاری بھولی بھالی شخصیت کا اظہار ہے۔ وہ ہر بات براہ راست انداز میں کہتے ہیں پھر بھی اپنے خیال کو ایک دلچسپ موڑ دینے میں کامیاب رہتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری میں سوز و گداز کی وہ آنچ ملتی ہے جس سے جدید شاعری تقریباً خالی ہو چکی ہے۔ بنیادی طور پر ان کی شاعری جذبے کی شاعری ہے لیکن اس میں ان کے ذہن اور ان کی ذہانت کی کار فرمائی نمایاں ہے۔ مجھے ان کی شاعری سے بڑی امیدیں تھیں لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ پاکستان رائٹرز گلڈ عالی کو کھا گیا اور عالی پاکستان رائٹرز گلڈ کو کھا کر بیٹھ رہے۔ خیر اب شکوے سے کیا فائدہ، ان کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں ؎

سوائے اس کے یہاں دعویٔ بہار نہیں — کہ ایک ہم بھی ہوں اپنا چمن سجائے ہوئے

ہر ایک بات پہ اہل نظر کی رائے نہ مانگ — جو لوگ اہل نظر ہیں جدا نہیں ہم سے

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے — امید بھی نہ رکھوں ناامید بھی نہ ہوں

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی — سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

کھلا یہ دوست نوازیٔ اہل ذوق سے راز — کہ قدر کے لئے کافی نہیں لب اعجاز

یہ جو عالی ہے یہ شاعر نہیں سودائی ہے — یہ تو سچ ہے مگر آ گئے تری رسوائی ہے
میری ہنگامہ پسندی پہ نہ الزام رکھو — شاید اک یہ بھی علاج غم تنہائی ہے

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا — کب یہ در و دیوار سجیں گے کب یہ چمن لہرائے گا

کچھ چھوٹے چھوٹے دکھ اپنے کچھ دکھ اپنے عزیزوں کے　　ان ہی سے جیون بنتا ہے سو جیون بن جائے گا

ابن انشا کی شہرت کا تعلق زیادہ تر ان کی نظموں سے رہا ہے لیکن لوگ ان کی غزلوں سے بھی لطف اندوز ہوتے رہے ہیں۔ ان کی غزلوں میں دو رنگ ملتے ہیں۔ ایک تو رنگ میر۔ دوسرے وہ رنگ جسے کسی بہتر لفظ کی عدم موجودگی میں اردو غزل میں ہندی تغزل کا امتزاج کہہ سکتے ہیں۔ دونوں رنگ کی غزلوں میں ان کا موضوع محبت کی بے چینی اور بے کلی رہی ہے۔ ان کے اشعار لذت سے خالی نہیں ہوتے لیکن ان میں تجربے کی گہرائی اور پیچیدگی نام کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ ان کے یہاں کوئی ایسا شعر بھی نظر نہیں آتا جس پر غیر فانی ہونے کا گمان گذرے لیکن جب کبھی جدید غزل کی تاریخ لکھی جائے گی تو تاریخی نقطۂ نظر سے ان کے اس رنگ کا ذکر ضرور آئے گا جس میں انھوں نے ہندی تغزل سے کام لیا ہے۔

اردو غزل میں ہندی تغزل پیدا کرنے والے شاعر کئی ہیں لیکن ان سب میں ناصر شہزاد اس لحاظ سے بالکل منفرد ہیں کہ انھوں نے اردو غزل کو ہندی الفاظ کے ساتھ گیت کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ہندوستان سے بعید ترین نقطے پر رہنے والے ناصر جو ساہیوال کے رہنے والے ہیں ان کے ذہن میں ہندی شاعری کی روایات اس حد تک رچ بس گئی ہیں کہ ان کی شاعری اردو رسم الخط میں لکھی ہوئی ہندی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار پڑھتے وقت یہ سوال ہمیشہ ذہن میں ابھرتا رہے گا کہ ناصر شہزاد جیسا اردو شاعر شمالی ہند کی سرزمین سے کیوں نہ پیدا ہوا یا ناصر جیسا اردو شاعر ساہیوال جیسے علاقے میں کیونکر پیدا ہوا وہ بھی قیام پاکستان کے بعد۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ ان کی غزلیں اردو غزل کے ممتاز رنگوں میں قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو غزل عام طور پر ہندوستانی تہذیب کی بجائے ایرانی تہذیب کی پیداوار معلوم ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس پر مقامی آب و رنگ سے بے نیازی کا الزام عائد ہوتا رہا ہے لیکن ناصر کی غزلوں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستانی غزل کو ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔ ان کی ایک نمائندہ غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

چال کی شوخی، روپ کی سج دھج، جسم کا بار سنگھار گیا　　میرے پریم کا جادو اس سندر لڑکی کو مار گیا
سن ری بجریا رس کی گگریا کل گاؤں کے میلے میں　　دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من ہار گیا
ڈوب گئی وہ ساتھ مرے چاہت کے بہتے دریا میں　　بستی کے مورکھ لوگوں کا سمجھانا بے کار گیا

تقسیم کے بعد ابھرنے والے شاعروں میں سلیم احمد اور ظفر اقبال بھی ہیں۔ سلیم نثر نگاری بالخصوص تنقید نگاری کی طرف اس حد تک مائل اور ادب کی اس صنف میں اتنے ممتاز رہے ہیں کہ شاعر سلیم کے بارے میں سوچنے کو جی بھی نہیں چاہتا خصوصاً اس لیے بھی کہ شاعری میں ان کا جو رنگ ان کی انفرادیت کا ترجمان ہے وہ لوگوں کے ذہنی تجسس کو تو بیدار کرتا ہے لیکن کسی کے ذوقِ شعری کو آسودہ نہیں کر سکتا۔ ان کے انفرادی رنگ کی شاعری میں شاعری کے سوا اور بہت کچھ ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے اندر سچی اور اچھی شاعری کا حق ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام بیاض میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں صحت مند انفرادیت اور ذہانت موجود ہے۔ ان کے اچھے اشعار میں فکری گہرائی اور شوخی و طنز کے عناصر نمایاں ہیں ؎

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں　　سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں　　حق کا انکار ہے نہ ہے اقرار

اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لیے　　تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

اجنبی ہوں دیارِ غربت میں　　زندگی انتظارِ ہم نفساں

خوش نما لفظوں کی رشوت دے کے راضی کیجئے　　روح کی توہین پر آمادہ رہتا ہے بدن

وہ دن مجھ پر پڑا ہے خیر و شر کا　　کہ اپنی ذات میں اک کربلا ہوں

اپنی حدودِ ذات سے اپنی ہی سمت ہوں رواں　　آپ ہی میرِ کارواں آپ ہی گردِ کارواں
دہر یہ میں کھلا نہیں، مجھ کو خدا ملا نہیں　　آپ ہی اپنا راز ہوں آپ ہی اپنا راز داں

ظفرؔ اقبال کے یہاں وہ گہرائی اور رزانت تو نہیں ہے جو سلیم احمد کے یہاں پائی جاتی ہے لیکن ان کی شاعری کی اٹھان خاصی امید افزا تھی۔ اس قسم کے شعر کہنے والے سے کچھ امیدیں وابستہ کرنا غلط تو نہ تھا ؎

زد میں آئے تو وہ خود گرمیٔ بازار ہوئے　　ہم جنہیں ہاتھ لگا کر ہی گنہگار ہوئے

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا　　کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

بھنتے گاؤں کے گھرے نشیبوں میں کیا جانے کیا گھر ہے　　ورنہ ہم سے پرانے کھلاڑی تو یوں مات کھاتے نہیں

لیکن، افسوس ہے کہ ظفرؔ اقبال نے میرے ایسوں کو مایوس کرنے میں خاصی عجلت سے کام لیا۔ ان کے نئے مجموعہ کلام گلا فتاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں، شاعری سے زیادہ بے تکے تجربے کے قائل ہیں اور بس۔

اگر آپ گذشتہ بیس اکیس سال کے اردو رسائل کی مدتق گردانی کریں تو سرسری ورق گردانی میں آپ یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ گذشتہ اکیس سال کے اندر غزل سے زیادہ شعر و ادب کی کسی اور صنف میں طبع آزمائی نہیں کی گئی۔ اس دوران میں کتنے ہی غزل گو ابھرے۔ رسالوں میں باقاعدگی کے ساتھ نمایاں طور پر چھپتے رہے۔ متعدد شعرا نے اپنی غزلوں کے مجموعے بھی شائع کیے جن کے دیباچہ نگاروں نے قارئین کو یقین دلایا کہ زیرِ بحث شاعر کے کلام میں انفرادیت بہ درجۂ اتم موجود ہے اور یقیناً اس کا مستقبل بہت تابناک ہے لیکن پانچ دس سال کے اندر جب وہ شاعر شعر گوئی سے تھک گیا اور رسالوں سے غائب ہو گیا تو بسا اوقات وہ اپنے مجموعۂ کلام کے باوجود لوگوں کے حافظے سے بھی غائب ہو گیا۔ آپ پوچھیں گے ایسا کیوں ہوتا ہے۔ میرے پاس اس سوال کا جواب یہ ہے کہ اوسط درجے کی دلچسپ یا دلکش شاعری کر لینا آسان بات ہے لیکن شاعری میں کوئی نئی روایت قائم کر جانا یا دو چار غیر فانی شعر کہہ جانا ایک ایسا کام ہے جس پر یہ شعر صادق آتا ہے ؎

ایں سعادت بزورِ بازو نیست　　تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

شاعری ہو یا ادب وہ ایک قسم کا جوا ہے جس طرح جوے میں سارا سرمایہ لگا دینے کے باوجود کامیابی یقینی نہیں ہوتی اسی طرح ضروری نہیں کہ زندگی بھر شعر کہنے والا یا ادب تخلیق کرنے والا کوئی لازوال کارنامہ انجام دے ہی جائے۔ شعر و ادب کے لازوال کارنامے اتنے سرانجام نہیں ہوتے جتنے کہ سرزد ہو جاتے ہیں ع

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں

اس وقت جبکہ میں گذشتہ اکیس سال کے غزل گو شاعروں کی ذہنی فہرست پر نظر دوڑا رہا ہوں کئی نام میرے سامنے آ رہے ہیں جو کثرت کے ساتھ رسالوں میں چھپے۔ پانچ دس سال تک بہت مشہور بھی رہے یا ان کی شہرت آج بھی باقی ہے لیکن ان کے نام کے ساتھ کوئی غیر معمولی یا غیر فانی شعر ذہن میں نہیں آتا یا اگر آتا ہے تو اس کی تعداد ایک دو سے زیادہ نہیں ہے۔ دیکھئے یہ شہزاد احمد ہیں جو ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک رسالوں میں اپنی خوش گوئی کا ثبوت دیتے رہے۔ ایک مدت سے بالکل خاموش ہیں۔ ہیں نے ان کے مجموعۂ کلام سے کچھ شعر منتخب کئے تھے۔ مجھے ان کے منتخب شعروں میں بھی کوئی غیر معمولی شعر نہیں نظر آتا۔ البتہ ان کے دو تین شعر جو پسند آ رہے ہیں یہ ہیں ؎

آرزو کی بے حسی کا گر یہی عالم رہا بے طلب آئے گا دن اور بے خبر جائے گی رات

اب کیوں کوئی جستجو نہیں ہے یہ بھی ہے مقام جستجو کا

کس کے لئے جاگتے کس کی طرف بھاگتے اتنے بڑے شہر میں کوئی ہمارا نہ تھا

قیام پاکستان کے بعد کے شاعروں میں ایک زمانے تک سیف الدین سیفؔ بھی رسالوں میں نظر آتے رہے۔ پھر "خم کاکل" کے نام سے ان کی غزلوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے جس کے دیباچے میں فیضؔ صاحب نے یہاں تک کہہ دیا کہ "حسرتؔ موہانی کے بعد بہت کم شعرا ایسے ہوں گے جنھیں غزل کے مزاج سے ایسی صحیح مناسبت نصیب ہو جیسی خم کاکل میں ملتی ہے۔ اس قسم کا دعویٰ فیضؔ صاحب جیسے اہل نظر ہی کو زیب دے سکتا ہے۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ سیفؔ اردو کے ان شاعروں میں سے ضرور ہیں جو غزل کے مزاج شناس ہیں۔ انھوں نے اساتذۂ غزل کو توجہ سے پڑھا ہے بالخصوص ان اساتذہ کو جن کی شاعری میں زبان و بیان کی سحر طرازیوں کو زیادہ دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ انھوں نے اپنی غزلوں کے مجموعے کا نام "خم کاکل" تجویز کیا لیکن ان کی غزلوں میں اندیشہ ہائے دور دراز کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ ان کے مجموعے کو پڑھتے وقت یہاں تک شبہ ہوتا ہے کہ وہ اساتذۂ غزل ہی نہیں بلکہ عبدالحمید عدم جیسے شاعر تک سے متاثر ہونے لگے ہیں۔ جو آسان بلکہ بے جان زمینوں اور ردیفوں کے سہارے شاعری کر لیتے ہیں۔ سیفؔ کے یہاں غزلوں کی جانی پہچانی فضا ضرور ملتی ہے لیکن ان کی غزلیں پڑھنے والوں کو جذبات و خیالات کی نئی وادیوں میں نہیں لے جاتیں۔ "خم کاکل" کی طباعت کے بعد سیفؔ شاعری سے نکل کر فلم سازی میں ایسے ڈوبے جیسے انھیں شاعری سے کبھی کوئی تعلق نہ تھا ہی نہیں۔

سید عابد علی عابد، عبدالحمید سالک، چراغ حسن حسرت، قیوم نظر، یوسف ظفر، شہرت بخاری، انجم رومانی، عبدالمجید حیرت، فضل احمد کریم فضلی، جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی، احمد ریاض، عارف عبدالمتین، ظہیر کاشمیری، آنند نرائن ملا، احسان دانش، روش صدیقی، ادیب سہارنپوری، نوح ناروی، جمیل ملک، تابش دہلوی، فارغ بخاری، رضا ہمدانی، احمد ظفر وغیرہ ـــــ یہ وہ شعرا ہیں جن کی غزلیں گذشتہ اکیس سال کے اندر کثرت سے چھپی ہیں ان میں سے کئی شعرا اپنی غزلوں کے مجموعے بھی شائع کر چکے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عمدہ شعر ڈھونڈھ کر نکالے جا سکتے ہیں لیکن اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو ان شاعروں نے اردو غزل کو کوئی نئی سمت عطا نہیں کی۔ البتہ شان الحق حقی کی غزلوں میں کئی جگہ ایک نئے طنطنے اور ایک نئے تیور کا

احساس ہوتا ہے۔ مثلاً

ڈال دو دوزخ میں نامۂ اعمال　　میرا اقرار مختصر ہے کہ ہاں

شاطرِ دہر یہ ٹھری ہوئی بازی کب تک　　چال ممکن ہو تو چل اور نہیں ممکن تو بدل

لٹا کر اک نشیمن ہم نہیں کچھ نوحہ خواں ایسے　　سلامت ذوقِ بربادی، ہزاروں آشیاں ایسے

رواں ہیں سبھی ایک منزل کی جانب　　کوئی ہم سے پیچھے کوئی ہم سے آگے
یہ پرسش، یہ پاداش کیوں کس خطا میں　　بتا تیری دنیا سے کیا لے کے بھاگے

بساطِ آرزو تصویرِ صحرا ہو گئی آخر　　وہ ہنگاموں کی بستی تو کی دنیا ہو گئی آخر

لوگ تم سے بھی ستم پیشہ کہاں ہوتے ہیں　　جو کہیں کا نہ رکھیں اور پھر اپنا نہ کہیں
ہیں خرابات میں کچھ ایسے ہی بے وضع سے لوگ　　طرزِ رندانہ رکھیں بات حکیمانہ کہیں

سر ہے تو زہ ہی جائے گا سودا کسی کے ہاتھ　　دل ہے تو دل ہی جائے گا ناوک فگن کوئی

بڑی تلاش سے ملتی ہے زندگی اے دوست　　قضا کی طرح پتا پوچھتی نہیں آتی

حقی کی اس غزل میں جذبات کی لہک اور اظہار کی کھنک نے ایک ناقابلِ بیان کیفیت پیدا کر دی ہے ؎

اتنا ہی نہیں ہے کہ ترے بن نہ رہا جائے　　وہ جاں پہ بنی ہے کہ جئے بن نہ رہا جائے
اب دسترس شوق ہے بس نام تک اس کے　　اکثر جسے سو طرح لکھے بن نہ رہا جائے
غم پروردہ سہی، غنچۂ افسردہ سہی دل　　تم پیار سے دیکھو تو کھلے بن نہ رہا جائے
ہے دل ہی وہ ناداں کہ ہمہ تدبیر سے نومید　　اور پھر کوئی تدبیر کئے بن نہ رہا جائے
وہ ہم ہیں کہ صد کعبہ و صد دیر کے ہوتے　　گوشہ کوئی تعمیر کئے بن نہ رہا جائے
ہر چند کہ فرقت میں تری زہر ہے جینا　　کچھ قہر ہے ایسا کہ جئے بن نہ رہا جائے

حقی کی غزلوں میں جس نئے طنطنے اور تیور، تازگی اور توانائی، لہک اور کھنک کا احساس ہوتا ہے وہ یقیناً اردو غزل میں ایک خوشگوار اضافہ ہے لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ حقی اپنی انفرادیت کو سینچنے میں ریاضت سے کام نہیں لے رہے ہیں۔

احمد مشتاق ان نئے شاعروں میں سے ہیں کہ جنھوں نے ناصر کاظمی کے اچھے اور برے دونوں ہی اثرات قبول کئے ہیں۔ اس کے باوجود اپنا ایک اسلوب پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں محاوروں اور زبان کے گفتاری ٹکڑوں سے کام لینے کا رجحان نمایاں ہے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔ دل کی بات کو بے جھجک کہہ ڈالنا ان کا خاص وصف ہے۔ ان کے یہاں بڑی دلکش سادگی پائی جاتی ہے۔ وہ جدید غزل کے بہت اچھے نمائندوں میں سے ہیں۔ کچھ اشعار دیکھئے ؎

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن — تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو
دل ہے نیرنگیٔ ایام پہ حیراں اب تک — اتنی سی بات بھی معلوم نہیں بھائی کو

کیسے اس ہجر کی بستی میں گزارہ ہوگا — پانی اچھا ہے یہاں کا نہ ہوا اچھی ہے

رات بستر پہ کھلے چاند میں سوتا تھا کوئی — میں نے چاہا کہ جگاؤں تو جگایا نہ گیا
ایک مدت اسے دیکھا، اسے چاہا لیکن — وہ کبھی پاس سے گزرا تو بلایا نہ گیا

وہ جو رات مجھ کو بڑے ادب سے سلام کر کے چلا گیا — اسے کیا خبر مرے دل میں بھی کبھی آرزوئے گناہ تھی

ہر ظلم سہا جائے خاموش رہا جائے — کچھ بھی نہ کہا جائے یہ بھی تو الٹا ہے

سن اے ہر قدم پر ٹھہر جانے والے — یہ سب قافلے ہیں گزر جانے والے

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے — یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں — مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

ادھر دس سال کے اندر ابھرنے والے پاکستانی شاعروں میں محبوب خزاں، فرید جاوید، اطہر نفیس، احمد فراز اور ساقی فاروقی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں اور ہندوستان کے غزل گو شاعروں میں شاذ تمکنت، خلیل اعظمی اور شہریار کا ذکر ضروری ہے۔ محبوب خزاں ان شاعروں میں سے ہیں جنھیں تقسیم کے بعد کے اہم ترین غزل گو شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ خزاں کے بارے میں میری یہ رائے میرے بعض عقیدتگار دوستوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے خزاں کی شاعری میں جدت، جدیدیت اور گہرائی پر غور نہیں کیا ہے خزاں اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جو غزل کے رسمی موضوعات و مضامین سے بہت دور ہٹ کر شعر کہتے ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں اسکی ذاتی زبان اور ذاتی اسلوب ایجاد کرلے میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ ان کے یہاں شاعری صرف تجربہ نہیں بلکہ سوچے سمجھے ہوئے تجربے کی کامیاب مثال بھی ہے۔ ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری کی حیثیت رکھتا ہے لیکن عشق میں ان کے مسائل دوسرے شاعروں سے بہت

مختلف رہے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار کس قدر منفرد مزاج اور مخصوص مسائل کے ترجمان ہیں ؎

چاہی تھی دل نے تجھ سے وفا کم بہت ہی کم   شاید اسی لئے ہے گلا کم، بہت ہی کم

حال ایسا نہیں کہ تم سے کہیں   ایک جھگڑا نہیں کہ تم سے کہیں

دونوں اپنی آن کے سچے، دونوں عقل کے اندھے   ہاتھ بڑھائیں پھر ہٹ جائیں ہم بھی پاگل تم بھی
خواب میں جیسے جان چھڑا کر بھاگ نہ سکنے والے   بھاگیں اور وہیں رہ جائیں ہم بھی پاگل تم بھی

اُٹھے ہر آستاں سے محبت کبھی نہ کی   شکوے تھے اس قدر کہ شکایت کبھی نہ کی

گھبرا کے نہ دیکھ فاصلوں کو   تیری ہی ادا کے پیچ و خم ہیں

اب اس قدر ستم و جور کے لئے بھی نہیں   یہ زندگی جو کسی اور کے لئے بھی نہیں

ایک محبت کافی ہے   باقی عمر اضافی ہے
کہتا ہے چپکے سے یہ کون   جینا وعدہ خلافی ہے

اب یہ توجہ ہے کیوں میرے شب و روز پر   اب اپنے شب و روز سے آپ کو فرصت ہے کیا

تجھے اب کیا کہیں اے مہرباں اپنا ہی رونا ہے   کہ ساری زندگی ایثار بھی کرتے نہیں بنتا

خمارؔ کا ایک شعر ہے ؎

سادہ کاری کئی پرت، کئی رنگ   سادگی اک ادائے سادہ نہیں

یہ شعر سب سے زیادہ خمارؔ ہی کی شاعری پر صادق آتا ہے۔ خمارؔ کے بظاہر سادہ شعروں میں بھی گہرائی اور پیچیدگی ضرور ہوتی ہے — گہرائی تجربے کی اور پیچیدگی اظہار کی براہ راست اظہار خمارؔ کے مزاج کے منافی ہے۔ یہ اور بات کہ وہ اظہار میں سادگی اور بے تکلفی کو بڑی حسرت اور رشک سے دیکھتے ہیں ؎

جو کھیل جانتے ہیں ان کے اور ہیں انداز   بڑے سکون بڑی سادگی سے کھیلتے ہیں
خمارؔ کبھی تو کہو ایک اس طرح کی غزل   کہ جیسے راہ میں بچے خوشی سے کھیلتے ہیں

بہر حال اظہار میں تھوڑے خم و پیچ اور بیان میں جدید اور منفرد بننے کی نہ چھپ سکنے والی کوشش کے باوجود ان کی شاعری اپنے متن اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے دلکش بھی ہے اور دیرپا بھی۔ ذاتی زندگی کی جذباتی محرومیوں اور مایوسیوں نے انھیں دنیا سے بھی بددل اور بیزار بنا دیا ہے۔ جو شخص اپنے محبوب کو معاف نہ کر سکے وہ دنیا کو کیا معاف کر سکے گا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ خارجی دنیا یعنی انسانوں کی دنیا پر ان کے مشاہدے میں بڑی سچائی اور گہرائی پائی جاتی ہے ؎

جی چاہتا ہے کس نے کہا مت خریدیے — دولت سے حسن، حسن سے دولت خریدیے
کچھ لوگ جی رہے ہیں شرافت کو بیچ کر — تھوڑی بہت انھیں سے شرافت خریدیے
کیوں آپ شرمسار ہیں اپنے وجود سے — بیچ ڈالیے جہاں کی عداوت خریدیے

وہی قیامت احساس ہے جدھر جاؤ — وہی حکایت لبریز ہے جہاں دیکھو

یہ کیوں کہوں کہ مجھ کو گناہ بھی عزیز ہیں — یہ کیا کہوں کہ زندگی ثواب کے لئے نہیں
کسے خبر کہ اہل غم سکون کی تلاش میں — شراب کی طرف گئے شراب کے لئے نہیں

کھلتے نہیں ہیں بھید مصیبت یہی تو ہے — دنیا سے آدمی کو شکایت یہی تو ہے

اب کیا کہیں تم سے یہ جہاں کتنا حسین تھا — کچھ دیکھ کے سمجھے تو سمجھ کر نہیں دیکھا

فرید جاوید کی شہرت ابھی عام نہیں ہوئی ہے لیکن رسالوں میں ان کے مطبوعہ کلام کو دیکھنے والا یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ پاک و ہند کے بہترین جواں سال غزل گو شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی شاعری احساس کے بڑے نازک ارتعاشات کی شاعری ہے۔ ان کا ایک شعر ہے

غزل کے حسن کا احساس اُن کو کیا ہوگا — خلوص نرمیٔ گفتار کو جو پا نہ سکے

فرید جاوید کی شاعری خلوص نرمیٔ گفتار کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ لہجے کی نرمی اور روانی و آسانی ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے ان کی شاعری پر دوسروں کے اثرات کی نشان دہی آسان نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جذبات کے خلوص نے دوسروں کا سہارا لئے بغیر اپنے اظہار کا راستہ تلاش کر لیا ہے۔ انیس کا مصرع ہے کہ — وہ اگر سنبھل جائے تنگی میں ڈھل جائے

ان کی شاعری تنگی میں ڈھل جانے والے سنبھلے ہوئے درد کی شاعری کا احساس دلاتی ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیے ؎

گھر کی یاد ظالم ہے تو رہے ہی جائے گی — گھر تو ہم بنا لیں گے دھنبی دیاروں کو
میکدے میں سب کچھ ہے صرف اپنا پیمانہ ہے — میکدہ میسر ہے کتنے بادہ خواروں کو

ہم سفر کی تلاش تھی پہلے — اب بہت ہے رفاقت یک گام

سہل راہیں تو ہر گام ہیں چلنے کے لئے　　دل ہی آمادہ نہیں راہ بدلنے کے لئے
اپنے خوابوں سے محبت ہے تو جاگو دیکھو　　اپنے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کے لئے

کرم کی آس کے سائے میں بجھ گیا وہ چراغ　　ہوائے یاس کے جھونکے جسے بجھا نہ سکے

کس کی سمجھ میں آئے گی اہلِ جنوں کی زندگی　　سارے جہاں سے ان کو پیار سارے جہاں سے سرگراں

زندگی کو بہت عزیز ہوں میں　　ڈھونڈھ لیتے ہیں حادثات مجھے

سکوتِ نیم شبی ہے کہ ڈھل رہی ہے شراب　　یہ چاندنی ہے کہ تیرے خیال کا سایا

کسے بتاؤں مرے دل پہ کیا گذرتی ہے　　جہاں میں پرسشِ احوال کا ہے کیوں دستور

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان رہتا ہے　　ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا

کوئی سکھ چین کا نغمہ کوئی دکھ درد کا گیت　　رات کٹ جائے گی کچھ تن لو سنا دو یارو
ساتھ ہم سب ہیں مگر وقت ہی کچھ ایسا ہے　　اپنا جو بوجھ ہے وہ خود ہی سنبھالو یارو

اطہر نفیس اس دور کے چند تخلیقی شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی آواز بہت ہی دکھ بھری آوازوں میں سے ہے۔ ان پر میر کا اثر نمایاں ہے۔ میر کی طرح اطہر بھی بیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں سانس لینے کے باوجود عشق کو زندگی کی سب سے بڑی قدر تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق جوانی کا ایک سانحہ نہیں بلکہ زندگی کا اعلیٰ ترین اسلوب ہے۔ انھوں نے عشق کرنے سے زندگی کرنا سیکھا ہے ؎

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آگیا　　کاروبارِ جنوں آگیا ہے تو کارِ جہاں آتے ہیں

اطہر پر میر کا دوسرا اثر ان لمبی بحروں کے انتخاب کی شکل میں نظر آتا ہے جن میں شعر پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکھ بیان کرتے وقت دکھ بیان کرنے والے کا سانس ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ اطہر کے یہاں لہجہ میر سے ماخوذ سہی لیکن موضوعات ان کے اپنے ہیں۔ ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ یا تو محبوب سے ہم کلامی ہے یا اپنے آپ سے خود کلامی ہے ؎

بے نیازانہ ہر اک راہ سے گذرا بھی کرو　　شوقِ نظارہ جو ٹھہرائے تو ٹھہرا بھی کرو
اتنے شائستۂ آدابِ محبت نہ بنو　　شکوہ آتا ہے اگر لب پہ تو شکوہ بھی کرو
وہ نظر آج بھی کم معنی و بیگانہ نہیں　　اس کو سمجھا بھی کرو اس پہ بھروسا بھی کرو

جسم و جاں تک یہ آگ آ پہنچی　　　دلِ سوزاں کو اب بجھا لو کچھ
راکھ ہونے میں کیا ملے گا تمہیں　　　ہاں اسی آگ سے بنا لو کچھ
ایسی ہنگامہ خیز دنیا میں　　　رنجِ تنہائی بھی کما لو کچھ
سانس لینا بھی اک فریضہ ہے　　　کارِ ہستی میں جی لگا لو کچھ
میں تمہارے الم سمجھتا ہوں　　　میری سن لو، مجھے سنا لو کچھ

بہت مشہور تھے زندہ دلی میں　　　مگر دیکھو کہ اب کیا ہو گئے ہیں

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی　　　کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ

اکیلا ہوں بھری دنیا میں یارو　　　یہ میرے عہد کا اک سانحہ ہے

خنجر سی زباں کا زخم کھا کے　　　مرہم سی نظر نہ مل سکے گی
اس شب کا نزول ہو رہا ہے　　　جس شب کی سحر نہ مل سکے گی

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہمیں پھر بھائی ہے　　　ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے

عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے　　　عشق صداقت ہوتے ہوتے کتنا کم احوال ہوا!

آخری شعر جسے میں اطہر نفیس کا بہترین شعر سمجھتا ہوں مجھے ہمیشہ جگر کے اس نشتر کی یاد دلاتا ہے ؂

جگر آہ انجام و آغازِ الفت　　　سکوت آخر آخر فغاں اول اول

احمد فراز جواں سال شاعر ہیں اور ان دنوں جواں سال شاعروں میں ان کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے۔ انھوں نے اپنے کئی قریب العمر معاصر کے برعکس میر کی بجائے غالب سے فیضان حاصل کیا ہے لیکن ان پر غالب کا اثر فارسی کی خوشگوار ترکیبوں والی زبان اور غالب کی متعدد زمینوں کے انتخاب تک محدود ہے۔ ان کے بعض مشاہدات بہت ہی چونکانے والے ضرور ہیں لیکن ان کے یہاں غالب کی ہمہ گیری اور ژرف بینی بالکل نہیں ہے۔ انھیں چستی اور برجستگی کے ساتھ غزل کے کلاسیکی انداز میں شعر کہنا آتا ہے اور ان کی یہی خوبی ان کی مقبولیت کا سبب ہے لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ابھی ان کی انفرادیت نے واضح شکل اختیار نہیں کی ہے۔ بہرحال ان کی بدولت اردو غزل کے سرمائے میں آسانی سے یاد ہو جانے والے خوبصورت اشعار کا اضافہ ضرور ہو رہا ہے ؂

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم　　　تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ

وہ ایک رات گذر بھی گئی مگر اب تک　　　وصال یار کی لذت سے ٹوٹتا ہے بدن

منصف ہو اگر تم تو کب انصاف کرو گے　　　مجرم ہیں اگر ہم تو سزا کیوں نہیں دیتے

اب تو ہمیں بھی ترکِ مراسم کا دکھ نہیں　　　پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے

کہیں آجائے میسر تو مقدر تیرا　　　ورنہ آسودگیٔ دہر کو نایاب سمجھ

جن کے ہم منتظر رہے ان کو　　　مل گئے اور ہمسفر شاید

اپنی محبت کے افسانے کب تک راز بناؤ گے　　　رسوائی سے ڈرنے والو بات تمہیں پھیلاؤ گے
اس کا کیا ہے تم نہ سہی تو چاہنے والے اور بہت　　　ترک محبت کرنے والو! تم تنہا رہ جاؤ گے
چھوڑو عہدِ وفا کی باتیں کیوں جھوٹے اقرار کریں　　　کل میں بھی شرمندہ ہوں گا کل تم بھی پچھتاؤ گے

میرے دامن کے مقدر میں ہے خالی رہنا　　　آپ شرمندہ نہ ہوں دستِ کرم سے اپنے

مجھے خود اپنی طبیعت پہ اعتماد نہیں　　　خدا کرے کہ تجھے اب نہ عمر بھر دیکھوں

گلہ اسی کا کیا جس سے تجھ پہ حرف آیا　　　وگرنہ یوں تو ستم ہم پہ بے شمار ہوئے
یہ انتقام بھی لینا تھا زندگی کو ابھی　　　جو لوگ دشمنِ جاں تھے وہ غمگسار ہوئے

آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر　　　کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

ساقی فاروقی بنیادی طور پر نظم نگار ہیں لیکن ان کی غزلیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھیں غزل کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ غزل کے شعروں میں جو چستی، تیزی اور لوچیلا پن ہونا چاہیئے وہ ان کے بہت سے شعروں میں موجود ہے۔ ان کی نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی عہد حاضر کے ذہنی انداز فکر اور طرزِ گفتگو کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جو لوگ جدید غزل کے نام پر خرافات گوئی کر رہے ہیں انھیں چاہیئے کہ وہ ساقی فاروقی جیسے شاعروں کی غزلوں کو غور سے پڑھیں اور ان سے سیکھیں کہ غزل کے مزاج کو مجروح یا اس کے مطالبات کو نظرانداز کئے بغیر جدید تجربات کو غزل کے سانچے میں کس طرح ڈھالا جا سکتا ہے ؎

جینے کا حوصلہ ہو تو زنداں کی ساری عمر
مقتل کی ایک صبح پہ قربان کیجیے

بیکار اس کے واسطے آنکھیں ہوئیں تباہ
یہ لوگ آنسوؤں سے گرفتار کب ہوئے

وہ میرے گھر کا دروازہ جیسے زنداں کھلتا ہے
میں اپنے گھر لوٹ رہا ہوں دستک دو حالات کو

ناگ پھنی سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے
رات کبھی ہمدم نہ بنی اور نیند کبھی مرہم نہ ہوئی

مجھ کو مری شکست کی دوہری سزا ملی
تجھ سے بچھڑ کے زندگی دنیا سے جا ملی
اک قلزمِ حیات کی جانب چلی تھی عمر
اک دن یہ جوئے تشنگی صحرا سے آ ملی
جس کی ہوس کے واسطے دنیا ہوئی عزیز
واپس ہوئے تو اس کی محبت خفا ملی

میرے اندر بیٹھا کوئی میری ہنسی اڑائے
ایک پلک کو اندر جاؤں باہر بھاگا آؤں

دنیا ہزار سحر تھی دنیا ہزار رنگ
ہم بدنصیب لوگ ذرا بدگماں چلے

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا

یہ روح کی بستی پھر مسمار نظر آئی
تعمیر کی ہر سازش بیکار نظر آئی

جو تیرے دل میں ہے وہ بات میرے دھیان میں ہے
تری شکست تری لکنتِ زبان میں ہے

ناموں کا اک ہجوم سہی میرے آس پاس
دل سن کے ایک نام دھڑکتا ضرور ہے

عمر بھر کانٹوں میں دامن کون الجھاتا پھرے
اپنے ویرانے میں آ بیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر

شہروں شہروں گھوم رہا ہوں شہروں میں سناٹا ہے　　　ہنگاموں کی بات الگ ہے ورنہ آدمی تنہا ہے

شاذ تمکنت ہندوستان کے نہ صرف بہترین نظم نگاروں میں سے ہیں بلکہ وہاں کے جواں سال شاعروں میں سب سے اچھے غزل گو بھی ہیں۔ ان کے یہاں نظموں کی طرح غزلوں میں بھی روایت اور جدت کا متناسب اور متوازن امتزاج ملتا ہے۔ وہ شاعری میں شعریت اور کیفیت کی ضرورت اور اہمیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کے کلاسیکی سرمائے سے کام لے کر نئے محسوسات و تجربات کے اظہار کو دل نشیں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں جدیدیت کا علمبردار بننے یا کہلانے کے لئے سر کے بل کھڑے ہونے کا لالچ نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری شائستہ کلامی اور نرم مزاجی سے ابھرنے والا نغمہ معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی غزل گوئی کا جواز یہ پیش کیا ہے ع

غزل کہہ لیں تو جی کا بوجھ ہلکا ہو ہی جاتا ہے

میرا خیال ہے کہ بہت سے لوگ ان کی غزلوں کو پڑھ کر بھی اپنے جی کے بوجھ کو ہلکا محسوس کریں گے ؎

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا　　　دن کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا

ہمیں تو عمر بھر کا غم کہ ایسا کیوں ہوا آخر　　　ہمیں اب کون سمجھائے کہ ایسا ہو ہی جاتا ہے

ابنِ آدم مجھے رسوا سرِ بازار کرے　　　اور سرِ عرش فرشتے مری تعظیم کریں

میں سرائے کے نگہباں کی طرح تنہا ہوں　　　ہائے وہ لوگ کہ جو آئے تھے جانے کے لئے

یہ زندگی عجیب ہے اب تجھ سے کیا کہیں　　　سچ ہے ترا خیال کبھی تھا کبھی نہ تھا

ہائے وہ لوگ جنھیں گننا تھا بیگانوں میں　　　آج ملتے ہیں تو غم خوار بنا لیتا ہوں

حسن کی خلوتِ سادہ بھی ہے صد بزم طراز　　　عشق محفل میں بھی ہوگا تو اکیلا ہوگا

ہم ایک ہو گئے دونوں میں کس طرح اللہ　　　یہی دعا ہے کوئی تیسرا جدا نہ کرے

خلیل اعظمی جو اردو کے سنجھے ہوئے اعتدال پسند نقادوں میں سے ہیں، اس وقت تک اپنے کلام کے دو مجموعے شائع کر چکے ہیں ان کا ادبی نصب العین شاعر کی حیثیت سے زندہ رہنا ہے۔ میں ان کی غزلوں کے اشعار سے لطف اندوز ضرور ہوتا رہا ہوں لیکن ان کے شعر پڑھتے وقت مجھے یہ بات اکثر محسوس ہوتی رہی ہے کہ اچھی شاعری اور غیر معمولی شاعری کے درمیان جو فاصلہ ہے اسے وہ طے نہیں کر پائے ہیں۔ وہ اگر واضح طور پر کسی کے مقلد نہیں ہیں تو واضح طور پر اپنے لہجے میں منفرد بھی نہیں ہیں۔ غالباً ان کی شاعری کچھ اور خونِ جگر چاہتی ہے

اب اگر شاعری ہی ان کی ادبی زندگی کی منزل ہے تو انھیں چاہیے کہ اس پر اور زیادہ ریاضت کریں۔ ان کے تازہ مجموعہ کلام "نیا عہد نامہ" سے کچھ اشعار دیکھتے چلیے ؎

نہ دل پہ زخم اور نہ کوئی نیل لگے — اپنوں سے اپنا حال چھپاتے رہے ہیں ہم

یہ سچ ہے ایک زہر غم ہی آیا اپنے حصے میں — مگر یہ زہر پی کر بھی نہ ہم جینے سے باز آئے

میں شہید ظلمت شب سہی، مری خاک کو بھی ہے جستجو — کوئی ایک روشنی، کوئی روشنی، کوئی روشنی، کوئی روشنی

میرے دشمن نہ مجھ کو بھول سکے — ورنہ رکھتا ہے کون کس کو یاد

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں — بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

ہم نے آتنے ہی سر راہ جلائے ہیں چراغ — جتنی برگشتہ زمانے کی ہوا ہم سے ہوئی
بار ہستی تو اٹھا، اٹھ نہ سکا دست سوال — مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعا ہم سے ہوئی

شہریار کے مجموعۂ کلام "اسم اعظم" میں ان کی جو غزلیں ہیں وہ ایک ہونہار شاعر کے نمودار ہونے کا پتا دیتی ہیں۔ ان کی شاعری کی ابتدا یقیناً اچھی ہے لیکن اس کا ارتقا کیسے ہوگا یہ کون جانے۔ ادیبوں اور شاعروں کے مستقبل سے متعلق پیشین گوئیاں خطرناک ہوتی ہیں۔ ان پر بسا اوقات سحر انصاری کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

تمہید کمال ہوتے ہوتے — تکمیل زوال ہو گئے ہم

غزل کی شاعری میں کامیابی کی پہلی شرط یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے اسے چبھتے ہوئے انداز میں کہہ جائے۔ شہریار کی شاعری ان کے اس سلیقے کا ثبوت دیتی ہے۔ ان کی دوسری خصوصیت اپنے عہد کے مسائل اور موضوعات سے دلچسپی ہے لیکن ابھی تک شہریار بھی اچھی شاعری کی سطح سے اوپر نہیں جا سکے ہیں۔ مجھے ابھی ان کے یہاں غیر معمولیت کی جھلک نہیں ملتی۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں ؎

سینے میں جلن آنکھ میں طوفان سا کیوں ہے — اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے — پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے
تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو! — تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

جان بھی میری چلی جائے تو کچھ بات نہیں — وار تیرا نہ مگر ایک بھی خالی جائے

عجیب چیز ہے یہ وقت جس کو کہتے ہیں — کہ آنے پاتا نہیں اور بیت جاتا ہے

یہاں تک جو کچھ لکھا گیا وہ جدید غزل کے قابلِ ذکر نمائندوں کا ذکر تھا لیکن اب مجھے بادلِ ناخواستہ جدید غزل کے ناقابلِ ذکر نمائندوں کا ذکر بھی کرنا ہے۔ آج کل شاعروں کی ایک جماعت وہ ہے جو اپنے آپ کو جدید غزل کا جدید ترین نمائندہ سمجھتی ہے اور سمجھی جاتی ہے۔ اس قسم کے شعراء پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں میں موجود ہیں۔ ان کی غزلیں شاعری کی معمولی سے معمولی تعریف پر پوری نہ اترنے کے باوجود دونوں ملکوں کے بہترین رسالوں میں شائع ہو رہی ہیں۔ پہلے ان کی پذیرائی ایڈیٹروں نے کی تھی۔ اب بعض نقاد بھی ان کے قائل ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ خلیل اعظمی جیسے اعتدال پسند تنقید نگار اپنے مضمون میں احترام کے ساتھ ان شاعروں کا حوالہ دینے لگے ہیں جو شاعری کی ہیئت سے بھی واقف نہیں۔ یہ اردو تنقید پر اردو شاعری کی فتح ضرور ہے اور اس پر ان شاعروں کو جتنی مبارکباد دی جائے کم ہے۔

لیکن تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ بات بحث طلب رہ جاتی ہے کہ اگر عادلؔ منصوری، محمد علوی، بشیر بدر، بل کرشن اشک، پرکاش فکری اور کرشن موہن جیسے لوگ بھی شاعر ہیں تو پھر اس دنیا میں غیر شاعر کون ہے؟ میرے سامنے 'مکتبۂ میری لائبریری لاہور' کی شائع کردہ ایک نئی کتاب 'آٹھ غزل گو' پڑی ہوئی ہے۔ اس میں نئی غزل کے آٹھ نمائندہ شاعروں کا انتخاب اور تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مرتب جاوید شاہین ہیں جو خود بھی آٹھ شاعروں میں سے ہیں۔ ان کے علاوہ باقی سات شاعر یہ ہیں (۱) منیر نیازی (۲) ظفر اقبال (۳) سلیم شاہد (۴) انور شعور (۵) نذیر قیصر (۶) مراتب اختر (۷) ریاض مجید۔ ابھی ہندوستان کے جن شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے اگر ان کا اور پاکستان کے ان آٹھ شاعروں کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی کیا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ ان کے یہاں چند خصوصیات مشترک ہیں۔ مثلاً ان شعراء نے یہ طے کر لیا ہے کہ وہ

(۱) شاعری یا غزل میں تجربے کے نام پر بدترین بدمذاقی کا اظہار کریں گے۔ وہ ایسی غزل یا غزل میں ایسے شعر کہیں گے جنھیں بہ ثباتِ ہوش و حواس شعر کہنا ممکن نہیں۔ مثلاً ؎

تو کس کے کمرے میں تھی ۔۔۔ میں تیرے کمرے میں تھا

ہاں وہ بھی گجرات کا تھا ۔۔۔ تم اس کو پہچانتے ہو
اپنا کیا لے جائے گا ۔۔۔ آتا ہے تو آنے دو
اس نے یہ کہلایا ہے ۔۔۔ تم مجھ سے شادی کر لو
گھر میں بھی سب راضی ہیں ۔۔۔ دل کہتا ہے ہاں کہہ دو

میاں کرتے رہو جو جی میں آئے ۔۔۔ بڑے بوڑھوں کی باتوں پر نہ جاؤ
پڑے ہو راہ میں پتھر کی صورت ۔۔۔ گذرنے والوں کی لاتیں بھی کھاؤ
(عادلؔ منصوری)

ایک مدت کے بعد ملے ہو، اچھے ہو ۔۔۔ تم بھی اب کیا امریکا میں رہتے ہو
سر پر ٹوپی اور نہ جوتا پیروں میں ۔۔۔ کس کی یہ بندوق اٹھائے پھرتے ہو
(خلیل رامپوری)

ؔ یہاں پھر یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ محترم مقالہ نگار نے جن 'ناقابلِ ذکر' شعراء کا ذکر کیا ہے ان میں سے بیشتر اس حد تک قابلِ ذکر ہیں کہ ان کے بغیر جدید اردو غزل کی تاریخ نامکمل اور تشنہ رہے گی۔ (ادارہ)

مرے کمرے میں جیسے میں نہیں ہوں　　نہ جانے دوسرے کمرے میں کیا ہے

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا　　پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا　　(محمد علوی)

چمک چمکارنے شب شیرنے کے　　مزے محکم الف انجیرنے کے
لہو لملوٹ سیاہی پھیلویں پھب　　کڈھب کا غذ طلب تحریرنے کے　　(ظفر اقبال)

ہلالِ حوفِ خوف سا فصیل سنگ نیل پر　　یا عدم کا زر ورنگ خواہش خراش میں　　(منیر نیازی)

(۲) غزل میں روزانہ زندگی کے ایسے واقعات و حادثات بیان کیے جائیں جن میں نہ کوئی سماجی معنویت ہے نہ جمالیاتی لذت اس طریق کار کا نتیجہ یہ ہے کہ جدید غزل کا خاصا حصہ اس شعر کا مصداق بن کر رہ گیا ہے کہ ؎

چشمانِ تو زیرِ ابروانند　　دندانِ تو جملہ در دہانند

ظاہر ہے کہ اس قسم کی شاعری کہ ع لیٹے کو کھڑا کیا کمر ہے — ع پانی کو رواں کیا رواں ہے — مکتب کے بچوں کے لئے مفید ہوسکتی ہے لیکن اعلیٰ درجے کا ذوقِ شعر رکھنے والے کے لئے بے معنیٰ ہوگی۔ شاعری کلام موزوں سے مختلف چیز ہے مجھے یہ سوچ کر قلق ہوتا ہے کہ جدید غزل میں اس رجحان کی ابتدا ناصر کاظمی سے ہوئی اور جدید غزل کے جدید ترین نمائندوں کے یہاں اس رجحان نے بدترین شکل اختیار کر لی ؎

ڈبل ڈیکریں سی بس ڈپیش تھیں　　نہ جانے لگی کس طرف سے ٹکر　　(ظفر اقبال)

اک نقرئی کھنک کے سوا کیا ملا شکیب　　ٹکڑے یہ مجھ سے کہتے ہیں ٹوٹی پلیٹ کے　　(شکیب جلالی)

ساری رات گلی کی خالی نکڑ میں　　تیز ہوائیں لیمپ ہلاتی رہتی ہیں　　(نذیر قیصر)

چاروں طرف سے بریکیں لگیں ہارن بج اٹھے　　رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی　　(عادل منصوری)

گھر والی کے واسطے بھی نہ بیالی چائے کی　　کتے بلی آن کر کھا گئے کیک مٹھائیاں　　(ظفر اقبال)

(۳) ابھی جو اشعار مثال کے طور پر پیش کئے گئے ان میں جدید تر غزل کا یہ رجحان بھی موجود ہے کہ غزل میں سائنس کی دی ہوئی نئی چیزوں کے نام یا ان اشیا کے نام استعمال کئے جائیں جن سے موجودہ معاشرتی ماحول عبارت ہے یا انگریزی کے وہ الفاظ استعمال کئے جائیں جو ہماری زبان اور زندگی میں دخیل ہوتے جا رہے ہیں۔ مثلاً ؎

داکھر ڈیکیوں کے چہروں پہ کمرشن دیتے تھے　　کمرہ جدید شہر کے منظر سے کٹ گیا

غزل میں جدید ماحول کی عکاسی تو ضرور ہونی چاہیئے لیکن اس کے لئے غزل کا حلیہ بگاڑنے کی ضرورت نہیں۔ پرانے شاعروں کی غزلیں بھی اپنے تہذیب و تمدن کی ترجمان رہی ہیں لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں اشیا کے نام ٹھونسنے پر اصرار کبھی نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ غزل کا طریق اظہار ہی ایسا ہے کہ اس میں چیزوں کے نام لئے بغیر بھی چیزوں کا تصور پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اقبال نے نظم تک میں، جو اشیا کے نام اور ان کی تفصیل آسانی سے ہضم کر لیتی ہے۔ وائرلیس کا نام لئے بغیر اس کی طرف قاری کے ذہن کو منتقل کر دیا ہے ؎

ہمارا نرم رو قاصد پیام زندگی لایا ۔۔۔ خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے (طلوع اسلام)

(۴) غزل میں اشیا کے نام لینے پر اصرار نہ صرف غزل کی رمزیت اور ایمائیت سے کام نہ لینے یا نہ لے سکنے کا نتیجہ نہیں بلکہ ذوق کی اس خامی کا بھی نتیجہ ہے کہ غزل کے جدید ترین نمائندے شاعری میں موسیقی کی ضرورت یعنی صوتی خوبیوں کی ضرورت کے قائل نہیں ہیں جس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ان میں غیر مردف غزلیں کہنے کا رجحان نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ غیر مردف غزلوں میں اتنی موسیقی نہیں ہوتی جتنی مردف غزلوں میں ہوتی ہے۔ شاعری یا غزل میں موسیقی کی طرف سے جدید ترین غزل گو شاعروں کی بے نیازی یوں بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ اپنی غزلوں کے لئے یا تو غیر مترنم زمینیں انتخاب کرتے ہیں یا قافیوں کے استعمال میں قدیم اصولوں کا لحاظ نہیں رکھتے جو شاعری میں زیادہ سے زیادہ موسیقی پیدا کرنے کے لئے وضع کئے گئے تھے۔ آپ منیر نیازی کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل شعر پڑھ کر دیکھیں کہ ان میں جس طرح کے قافیے استعمال کئے گئے ہیں، کیا ان سے شعر میں کوئی صوتی حسن پیدا ہو سکتا ہے ؎

رہتا ہے اک ہراس سا قدموں کے ساتھ ساتھ ۔۔۔ چلتا ہے دشت، دشت فوردوں کے ساتھ ساتھ

ہاتھوں کا ربط حرف خفی سے عجیب ہے ۔۔۔ ملتے ہیں ہاتھ راز کی باتوں کے ساتھ ساتھ

سورج کی آب زہر ہے رنگوں کی آب کو ۔۔۔ ہے دود رنگ بخار سا باغوں کے ساتھ ساتھ (منیر نیازی)

(۵) بعض جدید ترین غزل گویوں کے یہاں نصیر دہلوی، ناسخ لکھنوی، مصحفی اور انشا کی سنگلاخ زمینوں میں غزل کہہ کر اپنی قادر الکلامی کی نمائش کا جذبہ پایا جاتا ہے مثلاً بل کرشن اشک، مجید امجد، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ (کاش فاروقی صرف تنقید نگاری پر قناعت کرتے) وہ اس بات کو محسوس نہیں کرتے کہ شاعری ذہنی ورزش سے مختلف چیز ہے۔

(۶) غزل کے جدید ترین نمائندے نہ صرف حسن ذوق سے بے بہرہ ہیں بلکہ زبان کے معاملے میں بھی فن کارانہ احساس سے بیگانہ۔ انگریزی کا ایک فقرہ ہے TO WRITE WITH A FEELING FOR LANGUAGE۔ غزل کے جدید ترین نمائندوں کے یہاں یہ خوبی کسی میں نہیں ملتی بلکہ اس کے برعکس ان کے یہاں زبان کو بھونڈے طور پر استعمال کرنے کا رجحان عام ہے ؎

کچھ مری آوارگی کی راہ متعین تو کر ۔۔۔ تو کہاں ہوتا ہے کن گلیوں میں میں گھوما کروں

ہر کسی جذبے کا اپنا وقت، اپنی عمر تھی ۔۔۔ تو مرا ماضی تو ہو سکتا تھا مستقبل نہ تھا (ریاض مجید)

مل گئے سارے عقائد خاک میں ۔۔۔ پانیوں میں بہہ گیا سورج مرا (کمار پاشی)

لکیروں کا ہر سلسلہ بے کراں ۔۔۔ کھلے پانیوں کا سفر رات میں (جاوید شاہین)

(۷) جدید ترین غزل میں مضحکہ خیز مضامین وخیالات کثرت سے ملتے ہیں ؎

بیٹ کر جاتی ہے چڑیا فرق پر   عظمتِ آدم کا آئینہ ہوں میں
جس سے ملنے میں بہت محتاط تھا   اس کی نظروں میں بھی اب غنڈا ہوں میں   (احمد شمیم)

(۸) جنسی تجربات کے بیان میں اگرچہ عریانی وفحاشی جدید ترین غزل گو شاعروں کے یہاں عام نہیں ہے لیکن جب ایک شاعر دمراتب اختر) نے یہاں تک کہہ دیا ہے ؎

تمام شب تمھیں تنہا برہنہ رکھیں گے   ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے

تو اب عین ممکن ہے کہ جدید ترین غزل کے علمبردار یہ بھی بتانا شروع کر دیں کہ انھوں نے شب وصال میں محبوب کے ساتھ کونسا آسن استعمال کیا تھا۔

جدید ترین غزل کے ایک نمائندہ انور شعور کا ایک شعر ہے ؎

اکثر عروسِ فکر جب اتری دماغ سے   میں دنگ رہ گیا کہ یہ کیا لکھ گیا ہوں میں

مجھے یقین ہے کہ جب کبھی جدید ترین غزل کے نمائندوں کے دماغ سے عروسِ فکر اترے گا تو سب کے سب یہ دیکھ کر دنگ رہ جائیں گے کہ وہ کیا کچھ لکھتے رہے ہیں۔ یہ بات ان تمام شاعروں کے سوچنے کی ہے کہ جب ان کے اشعار میں نہ تخیل ہے نہ بصیرت، نہ حسنِ زبان ہے نہ حسنِ بیان نہ تاثیر نہ ترنم تو پھر کوئی ان کے اشعار کیوں اور کیونکر پڑھے۔

غزل کے جدید ترین نمائندوں کی کمزوریوں کے جواب میں یہ کہنا کہ قدما کی غزلوں میں بھی بہت سی برائیاں پائی جاتی ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا جب قدما کو ان کی کمزوریوں سے کوئی فائدہ نہ پہنچ سکا تو جدید ترین شاعروں کو ان کی کمزوریوں سے کیا فائدہ پہنچے گا۔

جدید ترین غزل کے جو نمونے ابھی پیش کئے گئے، ان کے مقلدوں کی تعداد رفتہ رفتہ بڑھتی جارہی ہے۔ لیکن اس بات سے غزل کے جدید ترین نمائندوں کا یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ صحیح راستے پر ہیں۔ آخر ناسخ کے مقلدوں کی تعداد بھی تو رفتہ رفتہ بہت وسیع ہو گئی تھی لیکن کیا اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعری میں ناسخیت کوئی اچھی چیز تھی؟

غزل گو شاعروں کے جس طبقے کا ذکر میں ابھی کر رہا تھا وہ یقیناً غلط قسم کی شاعری میں اپنی زندگی ضائع کر رہا ہے۔ اس شاعری کے جواز میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کی دنیا میں اس قسم کی شاعری کے نفسیاتی اور تہذیبی اسباب موجود ہیں لیکن میرے نزدیک ان اسباب کی موجودگی بمنزلہ جراثیم کے ہے۔ اگر کسی شہر میں کسی مرض کے جراثیم پھیل جائیں تو لوگ یقیناً اس مرض میں مبتلا ہوں گے لیکن ان کا کسی مرض میں مبتلا ہونا کارنامہ تو نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ تو ان کی کمزوری کا ثبوت ہے کہ وہ اس مرض کے شکار ہو کر رہے۔

غزل گو شاعروں کی تعداد اتنی بڑھتی جارہی ہے کہ ایک مضمون میں سب کو سمیٹنا ممکن نہیں لیکن یہاں میں بعض ایسے شاعروں کا ذکر کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا جن کے دو ایک شعر مجھے بہت پسند ہیں اور جو جدید غزل کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حامد عزیز مدنی جو دورِ حاضر کے ممتاز نظم نگاروں میں سے ہیں، غزل کے بھی بہت اچھے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کے کلام میں فارسی الفاظ وتراکیب اور شگفتہ زمینوں سے پیدا ہونے والی غنائیت اور حسنِ بیان سے ابھرنے والی چستی پائی جاتی ہے۔ یوں تو ان کے کئی شعر آسانی سے ذہن پر نقش ہو جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں، مثلاً ؎

صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں　　　قلم کی جنبشوں پر سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

نہ جا اے ناخدا دریا کی آہستہ خرامی پر　　　اسی دریا میں خوابیدہ ہے موجِ تند جولاں بھی

بہت نازک ہے اس نو خیز کا آئینِ آرائش　　　حیا پہلے سے بڑھ کر اور سر ناخن حنا کم کم

کچھ کرم ہم گوشہ گیروں پر بھی فرمایا کرو　　　شہر میں آتے ہی رہتے ہو، ادھر آیا کرو

لیکن ان کا یہ شعر بالکل ہی ناقابلِ فراموش ہے ؎

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے　　　گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے

شان الحق حقی نے اچھے شعر کی پہچان یہ بتائی ہے ع شعر وہ ہے کہ جگے جھوم کے گانے کو کوئی شخص۔ یہ واقعہ ہے کہ جو شعر نہایت عمدہ ہوتے ہیں انھیں سنتے ہی آدمی نہ صرف جھوم جاتا ہے بلکہ گانے یا گنگنانے لگتا ہے۔ بہت اچھے شعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا یا سننے والا شاعر ہو تو اس کے دل میں بے اختیار یہ لالچ پیدا ہو جائے کہ کاش یہ شعر میرا ہوتا۔ حامد عزیز مدنی کا مندرجہ بالا شعر ایسے ہی بہترین شعروں میں سے ہے۔ غزل کے جدید ترین نمائندے ذرا یہ سوچ دیکھیں کہ ان میں سے کسی نے ایسا کوئی شعر کہا ہے۔

شہرت بخاری دورِ حاضر کے خوش فکر غزل گو شاعروں میں سے ہیں۔ ان کا یہ شعر کتنا اچھا اور کتنا گہرا ہے ؎

تری چاہت کے سناٹے سے ڈر کر　　　ہجومِ زندگی میں کھو گئے ہم

جمیل ملک اس دور کے جانے پہچانے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کا یہ شعر زندگی کے ایک دائمی اور آفاقی مسئلے کا نہایت سادہ مگر خوبصورت اظہار ہے ؎

پیچ در پیچ سلسلے دل کے　　　مجھے تیری، تجھے کسی کی تلاش

محسن بھوپالی کا یہ شعر زبانِ زدِ عام ہو چکا ہے ؎

نیرنگیِ سیاستِ دوراں تو دیکھئے　　　منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے[1]

کرار نوری کا یہ شعر انسانی تاریخ کے ایک نہایت اہم پہلو کی طرف اشارہ ہے۔ اُردو میں اس مضمون کا شعر کسی اور نے نہیں کہا ؎

اعتراف اپنے گناہوں کا میں کرتا ہی چلوں　　　جانے کس کس کو ملے میری سزا میرے بعد

دوستی پر ہزاروں شعر کہے گئے ہیں لیکن اس کے باوجود اس موضوع پر نریش کمار شاد کے یہ دو شعر ناقابلِ فراموش ہیں ؎

دشمنوں نے تو دشمنی کی ہے　　　دوستوں نے بھی کب کمی کی ہے

دوستو جب دوستی کے نام پر ہنستا ہوں میں　　　عمر بھر کی کوششِ ناکام پر ہنستا ہوں میں

محب عارفی کی غزلیں زندہ رہیں یا نہ رہیں لیکن ان کا یہ شعر یقیناً زندہ رہے گا ؎

کل میں نے محب اس کو عجب طور سے دیکھا　　　آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا

---

[1] شاید یہ شعر محسن بھوپالی کی کسی غزل میں شامل نہیں ہے بلکہ ان کے ایک مشہور قطعے کا دوسرا شعر ہے۔ (ادارہ)

تنہائی اس عہد کے شعر و ادب کے مخصوص و مقبول ترین موضوعات میں سے ہے۔ نذیر احمد ناجی نے اس موضوع پر کیا عمدہ شعر کہا ہے ؎

اب میں ہوں میری جاگتی تنہائیاں ہیں خدا ہے   یا ٹوٹتے بتوں کے بکھرنے کی صدا ہے

اختر انصاری کا یہ شعر زندگی کی ایک دائمی حقیقت کا خوبصورت اظہار ہے ؎

اعتبارِ نغمہ مانوس اس درجہ بڑھا   جو ہوئے آہنگِ نو سے نغمہ خواں مارے گئے

جدید شاعری اور جدید غزل میں نئی تشبیہات کا سرمایہ خاصا ہے۔ ایک نئی اور خوبصورت تشبیہہ دیکھئے ؎

جیسے کوئی ڈوبنے والا چیخے گہرے پانی میں   اب تو میرا ہر اک سپنا یوں تجھ بن چلاتا ہے   (نجیب رامش)

خاطر غزنوی کا یہ شعر اردو کے مکمل (PERFECT) شعروں میں سے ہے ؎

اک ذرا سی بات پر برسوں کے یارانے گئے   لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے

محشر بدایونی کے یہ شعر بھولنے کے باوجود یاد آنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ؎

پھوٹتی ہے فضا جب تن کر چبھتے ہیں رگوں میں کانٹے   سو بار خزاں آئی ہوگی محسوس مگر اس بار ہوئی

یا تو دنیا ہی ساری ہے تصویر غم   یا ہماری ہی آنکھیں زیادہ ہیں نم

جراحت کسی میں چاہتے ہیں   اب تک نہ ملی ہمیں کسی میں

شاد عارفی جن کی غزلوں میں شعر بہت کم ہوتے تھے اور کلام موزوں زیادہ، اس وقت ان کا صرف ایک شعر یاد آرہا ہے ؎

ہمسایوں کو ذہن میں رکھ کر   اپنے گھر کو آگ لگا دی

شاعر لکھنوی جو مشاعروں کے شاعر ہیں، ان کا صرف یہ شعر مجھے یاد رہ سکا ہے ؎

کسی نے راز یہ کھولا نہ آگہی کے سوا   کہ زندگی میں سبھی کچھ ہے زندگی کے سوا

شکیب جلالی، رضا ہمدانی، سیف زلفی، محسن احسان اور اس قبیل کے وہ تمام شعرا جن کی دس دس پندرہ پندرہ شعر کی غزلیں "فنون" اور "اوراق" کے ہر شمارے شائع ہوتی رہی ہیں، ان میں سے کسی کا کوئی شعر کوشش کے باوجود مجھے یاد نہیں آتا اور مجھے اندیشہ ہے کہ جب تک وہ دس دس پندرہ پندرہ شعر کی غزلیں ہر اچھے رسالے کے ہر شمارے کے لئے کہتے رہیں گے' اردو غزل کے سرمائے میں وہ کسی غیر معمولی شعر کا اضافہ نہ کر سکیں گے۔

اس گروہ کے شاعروں میں صادق نسیم کا یہ شعر ایک معمولی سی خامی کے باوجود یاد رہ گیا ہے ؎

لب کشائی پہ ہر اک مجھ کو ہی مجرم ٹھہرائے   ورنہ سب نے اسی انداز میں سوچا ہوگا

اس جماعت کے شاعروں میں جمیل یوسف، جو پہلے جمیل ہمدم کہلاتے تھے، کے یہاں تغزل کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ اگر غلط قسم کی جدیدیت کا شکار نہ ہوئے تو شاعری میں کوئی مقام پیدا کر لیں گے۔ ان کے مجموعۂ کلام "شہر غزل" سے سرسری گذرتے وقت میری نظر ان اشعار پر ٹھہرے بغیر نہ رہ سکی ؎ دامن دل کو کھینچیں گے چہرے کئی آشنا آشنا اجنبی اجنبی   راہ چلتے سنبھالوں گا کیسے نظر گھر سے نکلا تو پھر دل پہ قابو کہاں

وہ بھی دن تھے کہ گماں ہوتا تھا　　تجھ سے بچھڑوں گا تو مر جاؤں

کیوں اسے بار بار تکتے ہو　　دل سے پوچھو کہ چاہتا کیا ہے

زندگی ہے شب و روز کا سلسلہ　　کوئی منزل نہیں کوئی رستا نہیں

لیجیے اب جبکہ میں غزل گو شاعروں کی جدید نسل کی طرف آنکلا ہوں مجھے رضا لکھنوی اور آرم لکھنوی کے کچھ شعر یاد آ رہے ہیں۔ پہلے آرم کا ایک شعر سن لیجیے ؎

ہم باغِ تمنا میں دن اپنے گزار آئے　　آئی نہ بہار آخر شاید نہ بہار آئے

سید آلِ رضا کے دو چار شعر ملاحظہ ہوں ؎

محبت میں بہت کچھ ہو گئی دیوانگی لیکن　　محبت جس نے بھلے کی وہ دیوانہ تو کیا ہوگا

بیٹھے تھے گھنی چھاؤں میں اس کی نہ خبر تھی　　بڑھ جائے گی دھوپ اور یہ سایہ نہ رہے گا

نہ رکھا کہیں کا نہ اپنا بنایا　　وہ کیا چاہتے ہیں سمجھ میں نہ آیا

کھلتے پھولوں کی یہ کہانی دل کو نہ کیوں تڑپائے بہت　　شاخوں پر کم رہنے پائے ہاتھوں میں کملائے بہت

کلکتے کے ایک جواں سال شاعر مظفر حیدری کے یہ شعر بھی ذوقِ شعر رکھنے والوں کی توجہ کے مستحق ہیں ؎

لوگ سن کر بھی کچھ نہیں سنتے　　جیسے درویش کی صدائیں ہم

زندگی کے یہ سوالات کہاں تھے پہلے　　اتنے الجھے ہوئے حالات کہاں تھے پہلے

اس میں شک نہیں کہ حالات میں جتنا الجھاؤ آج یعنی بیسویں صدی میں ہے اتنا پہلے کبھی نہ تھا اور یہ بھی واقعہ ہے کہ زندگی آج جن سوالات سے دوچار ہے وہ یا تو پہلے سامنے نہ آئے تھے یا اس قدر شدت کے ساتھ پہلے نہ ابھرے تھے۔ ادیبوں اور شاعروں کی جدید تر یا جدید ترین نسل آج جن مسائل سے نبرد آزما ہے ان میں سے چند یہ ہیں :

(۱) اپنی ذات کے ادراک کا مسئلہ جو ایک دائمی مسئلہ رہا ہے لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد جس نے ایک نئی شدت اختیار کر لی ہے۔ جدید انسان یہ جاننے کے لئے بے چین ہے کہ وہ کیا ہے؟ کیوں ہے اور کس لئے ہے؟

(۲) انسان کی عنصری تنہائی کا مسئلہ۔ دنیا کی آبادی جتنی بڑھتی جاتی ہے انسان کی روحانی تنہائی میں اتنا ہی اضافہ ہوتا جا رہا ہے ؎

زندگی ایک ہجوم گذراں ہے لیکن　　آدمی اپنی جگہ عالم صد تنہائی　　(نشتر واحدی)

(۳) ہر قسم کے اقدار سے برگشتگی اور بغاوت۔ محبت، مذہب، معاشرہ غرض کہ ہر چیز کی طرف سے بے اطمینانی اور بے اعتقادی۔

(۴) معاشرے میں فرد کے بے حیثیت اور بے وقعت ہونے کا روز افزوں احساس
(۵) وقت کی ہلاکت آفرینیاں اور تباہ کاریاں۔
(۶) زندگی کے لاحاصل اور بے مقصد ہونے کا احساس
(۷) حقائق اور عقائد کی کشمکش

اُردو کی جدید ترین غزل میں ان حالات و سوالات کا عکس تو ضرور ملتا ہے لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا ہے کہ ان موضوعات و مسائل پر اردو کی جدید ترین غزل میں اعلیٰ درجے کی شاعری بہت کم ہے جس کا بنیادی سبب جدیدیت کا وہ تصور ہے جو ان غلط اور غیر صحتمند رجحانات سے عبارت ہے جن کا ذکر پچھلے صفحوں میں ہو چکا ہے۔ بے تکے خیالات و جذبات کو کلام موزوں کے سانچے میں ڈھال دینے سے نئے شعور کی ترجمانی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ غزل کہنے والوں کی جدید ترین نسل میں ریاض مجید ان چند شاعروں میں سے ہیں جن کی جدیدیت شعری اور فنی نقطۂ نظر سے خاصی جاندار نظر آتی ہے۔ کچھ شعر دیکھئے ؎

جب اگلے سال یہی وقت آ رہا ہوگا — یہ کون جانتا ہے کون کس جگہ ہوگا
بچھڑنے والے تجھے دیکھ دیکھ سوچتا ہوں — تو پھر ملے گا تو کتنا بدل چکا ہوگا
یہی جگہ جہاں ہم آج مل کے بیٹھے ہیں — اسی جگہ پہ خدا جانے کل کو کیا ہوگا

پھر ایک بار تجھ کو صدا دینے آؤں گا — زندہ رہا تو اپنا پتا دینے آؤں گا
بجھنے نہ دوں گا مجھ ترے دل سے اپنی یاد — بجھنے لگی یہ لو تو ہوا دینے آؤں گا

باوفا نکلے گا وہ یا بے وفا ہو جائے گا — ہم رہے زندہ تو یہ بھی فیصلہ ہو جائے گا

یہ مری ہمت ہے یا بے غیرتی یا بے حسی — کیا کہوں کس طرح ان حالات میں زندہ ہوں میں

اس طویل مضمون میں غزل گو شاعرات کا ذکر ابھی تک نہیں آسکا ہے۔ یوں تو ان دنوں پاکستان (ہندوستان کی کوئی شاعرہ مجھے یاد نہیں آتی) میں مشاعروں کے اسٹیج سے لے کر رسالوں کے اوراق تک کئی شاعرات جلوہ گر نظر آتی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ان میں سے قابل ذکر دو تین سے زیادہ نہیں۔ قیام پاکستان کے ابتدائی دور میں زہرہ نگاہ مشاعروں میں بہت مقبول ہوئیں۔ پھر وہ لوگوں کی نگاہوں اور مشاعروں سے روپوش ہو گئیں۔ اب ایک زمانے کے بعد بعض رسالوں میں کبھی کبھار نظر آجاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ایک خوش فکر شاعرہ ہیں لیکن مجھے ان کی شہرت اور مقبولیت کی کوئی پائدار بنیاد نظر نہیں آتی۔

پاکستان کی شاعرات میں ادا جعفری سب سے سینیر شاعرہ ہیں۔ وہ تقسیم سے پہلے ہی اپنی نظموں اور غزلوں کی بدولت ہندوستان کے ادبی حلقے سے متعارف ہو چکی تھیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام میں ساز ڈھونڈتی رہی، قیام پاکستان سے کچھ پہلے یا کچھ بعد شائع ہوا تھا خاموشی کے ایک طویل وقفے سے گذرنے کے بعد ان کی شاعرانہ صلاحیتوں میں پھر تحریک پیدا ہوئی ہے۔ تقریباً ایک سال ہو رہا ہے کہ ان کا دوسرا

مجموعۂ کلام شہرِ درد جس پر انھیں پاکستان رائٹرز گلڈ کا انعام مل چکا ہے شائع ہوا۔ اس مجموعے کی غزلوں کو پڑھ کر اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ وہ ایک فطری شاعرہ ہیں۔ ان کے کلام میں سادگی، صفائی اور پختگی ایک مدت سے موجود ہے اور اب گہرائی بھی پیدا ہو چلی ہے۔ اثر لکھنوی جیسے کلاسیکی استاد سے شعری تربیت حاصل کرنے کے باوجود ادا جعفری اپنی شاعری میں زبان، بیان اور خیال ان تینوں کے اعتبار سے ایک خوشگوار جدیدیت کا ثبوت دے رہی ہیں لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود مجھے ایسا لگتا ہے کہ ابھی ان کی انفرادیت کے خد و خال بہت واضح نہیں ہیں ؎

راہوں میں کوئی آبلہ پا اب نہیں ملتا　　رستے میں مگر قافلہ سالار بہت ہیں
اک خواب کا احساں بھی اٹھائے نہیں اٹھتا　　کیا کہیے کہ آسودۂ آزار بہت ہیں
ہر جذبۂ بے تاب کے احکام ہزاروں　　ہر لمحۂ بے خواب کے اصرار بہت ہیں

وقت کسی کا دوست نہیں ہے آج نہیں کل ہی لے　　اور کسی کا لکھ کھو جنے والے اپنا دامن دھولے

منہ پھرا جائے تو یوں آنکھ چرا کر گذرے　　ہاں یہی وقت کہ جب پیار مروتا لے نمٹے

بیٹھے ہوئے ایک ایک کا منہ دیکھ رہے ہیں　　کہتے پھریں کس کس سے جو دکھ ہم نے سہے ہیں

تھے جو خدائے عزم و یقیں آج کہیں نہیں　　بے چارگیِ دستِ دعا راس آگئی

دل بدل جاتے ہیں انسان بدل جاتے ہیں　　کوئی دیوانہ وہی شام و سحر مانگے ہے

دل کے ویرانے میں گھومے تو بھٹک جاؤ گے　　رونقِ کوچہ و بازار سے آگے نہ بڑھو

جل بجھے ہوں گے کیسے کیسے چراغ　　تب نمودِ سحر ہوئی ہوگی

اس وقت پاکستان کی جس غزل گو شاعرہ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے وہ کشور ناہید ہیں۔ کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض یہ دو ہی شاعرات ایسی ہیں جن کی شاعری عورت کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ کشور ناہید کی انفرادیت اور مقبولیت کا راز اُن کے کلام کی دل آویز نسوانیت میں پوشیدہ ہے لیکن اس معاملے میں مجھے کشور ناہید کی شاعری میں دو کوتاہیاں کھٹکتی رہی ہیں۔ اول تو یہ کہ وہ اپنے انفرادی رنگ کو مسلسل اور مستقل طور پر برت نہیں پاتیں۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ انھوں نے ایک دلکش رنگ اپنی شاعری میں پیدا کر لیا ہے لیکن ابھی تک وہ اس رنگ میں غیر فانی یا غیر معمولی اشعار نہیں کہہ سکی ہیں۔ میرے نزدیک اچھی شاعری کے تین درجے ہیں (۱) اچھی شاعری

(۲) غیر معمولی شاعری اور (۳) غیر فانی شاعری۔ زمانہ اچھی شاعری کو بھولنے میں اکثر کامیاب رہا ہے۔ ویسے کسی فن میں کوئی غیر معمولی یا غیر فانی کارنامہ انجام دینا صرف زورِ بازو پر منحصر نہیں۔ اس کے لئے توفیقِ ایزدی بھی ضروری ہے۔ بہرحال انسان کا فرض یہ ہے کہ اپنی ریاضت میں کمی نہ آنے دے۔ کشور ناہید کے کچھ اشعار دیکھتے چلئے ؎

وہ اجنبی تھا پھر بھی لگا آشنا مجھے   کس سمت لے چلا ہے نیا حادثہ مجھے
مجھ خستہ تن کو گھر میں کہاں ڈھونڈتے ہو اب   دو دشتِ نامرادی دل میں صدا مجھے
واقف نہیں ہوں شکل سے، اطوار سے، مگر   لگتا ہے اس کا نام ہی اکثر بھلا مجھے
میں گھر کی روشنی ہوں مجھے محفلوں سے کیا   چہروں کے میکدے میں نہ دینا صدا مجھے

ہماری عمر تو ہے بیلِ عشقِ پیچاں کی   ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا
کنویں بھی ختم ہوئے پنگھٹوں کا دور گیا   یہی سبب ہے کوئی تہ میں جھانکتا نہ ملا
تمہارے شہر کے لڑکوں کو کیا ہوا ناہید   بہت اداس ملے کوئی دل دکھا نہ ملا

تمام عمر یونہی رت جگوں سے کیا حاصل   انھیں بھلائیں، ذرا نیند کو بلائیں بھی
وہ وادی میں ہے ہر ایک محبتِ یاراں   ملیں سکوں سے تو قصے ترے سنائیں بھی

کچھ یوں بھی زرد زرد سی ناہید آج تھی   کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا

کشور ناہید کا ایک شعر ہے ؎

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو   اس آئنے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

یہ شعر جو مجھے اس وقت تک ناہید کا واحد غیر معمولی شعر معلوم ہوتا ہے۔ اپنی موجودہ شکل میں بھی بہت پسند ہے لیکن میرا جی چاہتا ہے کاش یہ شعر یوں ہوتا ؎

چھپا کے رکھ دیا خود آگہی کے شیشے کو   اس آئنے میں تو چہرہ بگڑتا جاتا تھا

کشور ناہید جس منفرد رنگ میں دادِ سخن دے رہی ہیں ممکن ہے بہت سے لوگ اس رنگ کا موجد بھی انھیں کو سمجھتے ہوں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ اس رنگ کی موجد کی بجائے مجدد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تقسیم سے پہلے ہندوستان میں ایسی شاعرات موجود تھیں جنھوں نے غزل میں نسوانی جذبات اور نسوانی لہجے سے کام لیا۔ میں یہ نہیں جانتا کہ اس معاملے میں اولیت کا شرف کسے حاصل ہے لیکن میرے پاس تین شاعرات کے کچھ ایسے اشعار محفوظ ہیں جن میں بڑی دلکش نسائیت پائی جاتی ہے۔ آج یہ تینوں شاعرات زمانے کے ذہن سے محو ہو چکی ہیں۔ زمانہ کیسے کیسوں کو بھلا دیتا ہے۔ اس کے ردّ و قبول کے اصول کو سمجھنا آسان نہیں۔

ان تینوں شاعرات میں نجمہ تصدق کو خاصی شہرت حاصل رہی ہے۔ اگر میری یادداشت غلطی نہیں کر رہی ہے تو قیامِ پاکستان کے بعد تک اردو رسالوں میں ان کا کلام چھپتا رہا۔ باقی دو شاعرات بالکل گمنام ہیں (۱) امۃ المومن نسرین اور (۲) نسیم۔ مجھے ان دونوں شاعرات

ے اشعار نگار کے کسی پرانے پرچے میں مل گئے تھے۔ ان کے اشعار نیاز فتحپوری کی بدولت منظر عام پر آسکے تھے۔ پہلے نجمہ تصدق کے اشعار دیکھئے

مجھ کو ترے فراق کا احساس ہے مگر — میں تیرے پاس آ نہیں سکتی ہوں کیا کروں

کبھی دنیا کے اندر کچھ نظر آتا نہیں مجھ کو — کبھی اپنے ہی اندر ایک دنیا دیکھتی ہوں

ترے عشق کی بن گئی ہوں کہانی — کبھی جا رہی ہوں، سنی جا رہی ہوں

آنا کسی کا آج بھی ممکن نہیں مگر — کیوں دیر سے سنگار کئے جا رہی ہوں میں

نجمہ نہ کہیں مجھ کو گنہگار بنا دیں — یہ بھکی ہوئی زاہد یہ ہنستے ہوئے تارے

چاندنی، مے، بہار، خلوت ناز — ان کی بانہوں میں جھوم جانے دے

نسیم جن کا پورا نام بھی مجھے معلوم نہیں۔ میرے پاس ان کے کل چار ہی شعر ہیں ۔

بانسری بج رہی تھی دور کہیں — رات کس درجہ یاد آئے ہو تم

کس نے مجھ کو پکارا صحرا میں — ہائیں آئی کدھر سے یہ آواز

وحشت کو چھوڑ کے میں اس کی گلی میں پہنچی — کیا کہوں مجھ سے تو واں اور بھی ٹھیرا نہ گیا

ہم بھی جا پہنچے تھے یہ دیکھنے کیسی ہے نسیم — حال اس غم زدہ کا ہم سے تو دیکھا نہ گیا

اب نسرین کے اشعار دیکھئے اور خود اندازہ کیجئے کہ ان کے کلام میں کتنی انفرادیت اور دلکشی ہے کاش زمانے کو ان کا پتا مل سکتا

آئینہ دیکھ کر خیال آیا — تم مجھے بے مثال کہتے تھے

اب تیرے بغیر زندگانی — بے معنی سی بات ہو گئی ہے

میں نے بیتاب ہو کے ہاتھ بڑھائے — اس نے بیتاب ہو کے چوم لئے

دیکھئے اب نہ یاد آئیے آپ — آج کل آپ سے خفا ہوں میں

واہ کیا کیفِ تصور ہے کہ اکثر ہجر میں　　　یوں ہوا محسوس گویا وہ اچانک آگئے

ہم تلخیِ حیات سے آگاہ ہوگئے　　　تیری نظر نے فکر کو سنجیدہ کردیا

زباں ابھی سے کہے داستانِ الفت کیوں　　　ابھی نگاہ میں تابِ کلام باقی ہے

موسم کی خنک ہوائیں توبہ　　　جذبات پہ کپکپی ہے طاری

مروت میں ہونے لگا ہے اضافہ　　　محبت میں آنے لگی ہے کمی سی

عجب نہیں تری ہلکی سی مسکراہٹ سے　　　مری حیات کا وقفہ طویل ہو جائے

میری پلکوں سے موتی گرتے تھے　　　ان کا دامن سنبھال لیتا تھا

وہ ملتفت نہ تھے، ہم ہی بیاں کرسکے نہ حال　　　منزل کے پاس آکے قدم ڈگمگا گئے

کیا تمہیں عہدِ محبت کے وہ لمحے یاد ہیں　　　جب نگاہیں بولتی تھیں اور ہم خاموش تھے

تیری یادوں کی روشنی میں دوست　　　زندگی راہ دیکھ لیتی ہے

جانتی ہوں کہ انھیں مجھ سے محبت ہے مگر　　　جی دھڑکتا ہے وہ جب مجھ سے جدا ہوتے ہیں

تیری اُلفت کی لاج رکھتی ہوں　　　ورنہ ترکِ وفا تو آساں ہے

میں جیت لائی ان کی محبت　　　خاموش آنسو کام آگئے ہیں

غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نسرین، اردو کی دو تین بہترین شاعرات میں سے ہیں۔ کاش نسرین، نجمہ اور نسیم کی تمام غزلیں منظرِ عام پر آسکیں۔
میں نے اس مضمون کو شروع کرتے وقت سوچا تھا کہ آخر میں مشرقی پاکستان کے ان غزل گو شاعروں پر تفصیل کے ساتھ لکھوں گا

جو گذشتہ اکیس سال کے عرصے میں قابل قدر شاعری کرنے کے باوجود طباعتی دشواریوں کے باعث مغربی پاکستان اور ہندوستان کے لئے قطعاً اجنبی یا نیم معروف ہیں لیکن مضمون اتنا طویل ہو چکا ہے کہ اب تفصیل کی گنجائش نہیں۔ بہرحال چند بہت ممتاز شاعروں کا سرسری ذکر بھی بہت ضروری ہے۔

اس ذکر کا آغاز دو مرحوم شاعروں سے کروں گا۔ صادق القادری اور ارشد کاکوی۔ دونوں آج سے چند سال پہلے تیس بتیس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ اس لحاظ سے ظاہر ہے کہ ان دونوں کے تمام شاعرانہ امکانات بروئے کار نہ آسکے۔ لیکن غزلوں کا جو سرمایہ وہ چھوڑ گئے ہیں ان میں متعدد ناقابل فراموش اشعار موجود ہیں۔ دونوں کی شاعری میں تخیل کی بازی گری کی بجائے ذاتی تجربے کی نقش گری پائی جاتی ہے۔ دونوں کے یہاں جذبے کے وفور کے باوجود فکر و مشاہدے کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ دونوں کلاسیکی روایات میں نشو و نما پانے کے باوجود جدت پسند اور جدت طراز واقع ہوئے تھے۔ دونوں کی شاعری زندگی کے حسرت و حرماں کی پیداوار ہے۔ یہ اور اس قسم کی اور مشابہتوں کے باوجود دونوں کے اسلوب میں فرق نمایاں ہے۔ دونوں کے انداز بیان میں بڑی دلکشی پائی جاتی ہے۔ ارشد کی شاعری کا آخری حصہ زبان، اسلوب اور آہنگ کے اعتبار سے ان کی باقی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ ان کی آخری دور کی شاعری میں تنقیدی شعور اور طنزیہ رویے کی کارفرمائی واضح ہے۔ دونوں کی شاعری سے کچھ مثالیں دیکھئے۔ پہلے صادق کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نہ پوچھ کیسے گذرتی ہے زندگی اے دوست　　بڑی طویل کہانی ہے پھر کبھی اے دوست

ہم اپنی روداد کیا سنائیں کچھ اب میں آپ ہیں اتفاقاً ایسے　　اگر کوئی دوسرا سناتا ہمیں سمجھتے اسے فسانہ

دل بجھا یوں کہ زمانے کو خبر تک نہ ہوئی　　شمع بجھتی ہے تو محفل میں دھواں ہوتا ہے

کچھ اس طرح شریک تری انجمن میں ہوں　　محسوس ہو رہی ہے خود اپنی کمی مجھے

ہم سے نہ بدلی جائے گی ہر گام پر روش　　ہم کیا کریں زمانے کی رفتار دیکھ کر

دردِ دل کا کوئی علاج نہیں　　دردِ دل کی دوا بہت کچھ ہے
اک تبسم کی ہے حقیقت کیا　　مگر اس کی سزا بہت کچھ ہے

اور یہ ہیں ارشد ؎

کھلا یہ راز جب آئے وہ بال بکھرائے　　کہ روشنی سے زیادہ حسین ہیں سائے

نہ جاننے دے نہ رونے دے نہ جینے دے نہ مرنے دے　　اسی کو اصطلاحاً ہم زمانہ کہتے آئے ہیں

تمہارے ہونٹوں پہ کانپتی ہے، ہمارے کانوں میں گونجتی ہے جو بات تم نے کہی نہیں ہے، جو بات ہم نے سنی نہیں ہے

کیسے کرتے ہو تم اللہ کا شکوہ ارشد اس نے کیا کچھ نہ دیا تم کو مسرت کے سوا

جانے شیخ کو شب کیا سوجھی رندوں کو سمجھانے آئے صبح کو سارے میکش ان کو مسجد تک پہنچانے آئے

آپ اس سے تلوار بنائیں اور ہم اس سے ڈھال کون بتائے کس کے باعث لوہے کا ہے کال
جانے نجومی کیا کچھ کہتا اور بھی گھٹتے ہم ہم نے زاہد پیسے دے کر جانے اچھے حال
بندے کا ہے خدا سے رشتہ واعظ بیچ میں کون جنت کے بیوپاری ہیں یا حوروں کے دلال

مشرقی پاکستان کے موجودہ شاعروں میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے بعد پروفیسر اقبال عظیم سب سے زیادہ محترم شاعر مانے جاتے ہیں۔ وہ اُردو کے مشہور نقاد وقار عظیم کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اگرچہ انھوں نے تنقید کو اپنی جولانگاہ نہیں بنایا لیکن نثر میں ان کے شستہ و شگفتہ اسلوب اور ان کے سلجھے ہوئے ذہن و ذوق کو دیکھ کر جی چاہتا ہے کاش انھوں نے تنقید نگاری کی زحمتیں بھی اٹھائی ہوتیں۔ وہ قیام پاکستان کے دو ایک سال بعد یوپی سے ڈھاکے آئے یہاں آنے سے پہلے ان کی شاعری سرتاسر عشقیہ تھی۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد بدلے ہوئے حالات نے ان کی شاعری کو بھی یکسر بدل کر رکھ دیا۔ گذشتہ اکیس سال کے اندر جو غزلیں انھوں نے کہی ہیں ان کا مرکزی موضوع پاکستان کے حالات و مسائل رہے ہیں۔ یہ موضوع اس حد تک ان پر حاوی ہو کر رہ گیا ہے کہ ان کی شاعری کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے لیکن اپنے محدود دائرے کے اندر انھوں نے بڑے خوبصورت اشعار کہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی یہ غزل اُردو کی عشقیہ شاعری میں خاصے کی چیز ہے۔ جذبات کی شدت، خیالات کا حسن، زمین کی شگفتگی، بحر کی موسیقی، الفاظ کا دروبست، تراکیب کی خوش آہنگی، دُہرے قافیوں کا استعمال، ان تمام عناصر کا اتنا حسین اور سحرانگیز امتزاج، وہ بھی ایک ایسی غزل میں جو غیر مردف ہے، بہت کم ہوا ہوگا ؎

یہ نگاہِ شرم جھکی جھکی، یہ جبینِ ناز دھواں دھواں مرے بس کی اب نہیں داستاں، مرا کانپتا ہے رواں رواں
یہ تخیلات کی زندگی، یہ تصورات کی بندگی فقط اک فریبِ خیال پر مری زندگی ہے رواں دواں
مرے دل پہ نقش ہیں آج تک وہ باحتیاط نوازشیں وہ غرورِ ضبط عیاں عیاں، وہ خلوص و ربط نہاں نہاں
نہ سفر بشرطِ مآل ہے نہ طلب بقدرِ سوال ہے فقط ایک سیریٔ ذوق کو میں بھٹک رہا ہوں کہاں کہاں
یہ طلسمِ عالمِ رنگ و بو کہ حریمِ انجم و کہکشاں مرا ساتھ دے گی نظر مری، وہ چھپیں گے جا کے جہاں جہاں
مری خلوتوں کی یہ جنتیں کئی بار سج کے اُجڑ گئیں مجھے بارہا یہ ہوا گماں کہ تم آ رہے ہو کشاں کشاں

اس قسم کی دوسری غزل نہ تو مجھے اقبال عظیم صاحب کے سرمایہ کلام میں نظر آئی نہ اردو غزل کے سرمائے میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے زندگی اور زمانے کے حالات و حوادث پر بھی بڑے خوبصورت شعر کہے ہیں ؎

جس انجمن میں ہم بھی بیگانے رہ گئے ہیں گنتی کے لوگ جانے پہچانے رہ گئے ہیں

منزل تو خوش نصیبوں میں تقسیم ہو چکی کچھ خوش خیال لوگ ابھی تک سفر میں ہیں

طوفان کناروں سے ابھی دور ہے لیکن طوفان سے محفوظ نہیں ہیں یہ کنارے

جس طرح اقبال صاحب کی مندرجہ بالا غزل اردو شاعری میں ایک منفرد اضافہ ہے اسی طرح ان کی ایک اور غزل اردو شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ ہے کہ اس میں ایک سولہ رکنی بحر استعمال کی گئی ہے اور ہر مصرع میں گفتاری انداز سے کام لیا گیا ہے۔ بحر کی طوالت کے باوجود مصرع کا ایک ٹکڑا بھی حشو و زوائد معلوم نہیں ہوتا بلکہ مصرع کا ہر ٹکڑا اپنی جگہ ضروری ہونے کے ساتھ ساتھ نفس مضمون کا نہایت دلچسپ جزو معلوم ہوتا ہے۔ اس غزل کی چستی اور روانی اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے۔ یہاں اس غزل کے صرف دو تین شعر دیکھیے ؎

میں نے شکوہ کیا؟ تم سے کس نے کہا؟ خیر میں نے کہا اور جو بھی کہا کہنے والا غلط فہم نادان ہے
ہاں کبھی اور گفتگو، بے سبب، بے ارادہ کوئی بات کہہ دوں، یونہی وہ بھی احباب میں اس کا امکان ہے
عمر بھر کی وفاؤں کی قیمت ہے یہ؟ یا خلوص و محبت کا انعام ہے؟ ایک چھوٹی سی لغزش پہ برہم ہو تم
ایک شکوے پہ اتنے خفا ہو گئے، یہ نہ سمجھے ہمارے دل کا عالم ہے کیا، یہ نہ سوچا کہ انسان انسان ہے
روٹھے روٹھے سے تم، سہمے سہمے سے ہم، اجنبی اجنبی سے ملے جس طرح، ایسے ملنے سے اچھا نہ ملنا ہی تھا
خیر یہ بھی بہت ہے ہمارے لئے، کم سے کم باریابی تو حاصل ہوئی، آپ کی یہ نوازش ہے احسان ہے

اقبال صاحب کوئی بزرگ اور تجربہ پسند شاعر نہیں، پھر بھی ان کی شاعری میں کئی رنگ ملتے ہیں۔ ان کی تازہ ترین غزل کے دو ایک شعر دیکھیے۔ یہ غزل ان کی شاعری میں ایک نئے موڑ کا پتا دے رہی ہے ؎

چشم کرم کا ہم کو سہارا ملے اگر سارے جہاں کا غم تن تنہا خرید لیں
آہی گئے ہیں شہر میں جب سیر کے لئے ہم کیوں نہ کام کا کوئی سودا خرید لیں
اب ہم بھی سوچتے ہیں کہ بازار گرم ہے اپنا ضمیر بیچ کے دنیا خرید لیں

سرور بارہ بنکوی رسالوں میں کم چھپنے کے باوجود ایک جانے پہچانے شاعر ہیں۔ اگر میں ان کے بارے میں یہ کہوں کہ ان کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ ہے تو آپ ان کی شاعری سے اس لئے بدگمان نہ ہوں کہ عشق تو ایک فرسودہ موضوع ہے۔ عشق زندگی کی طرح فرسودہ نہیں لازوال موضوع ہے اور اس پر لکھنے کی گنجائشیں ہمیشہ باقی رہیں گی۔ یہ ضرور ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ عشقیہ شاعری کا انداز بدلتا جائے گا۔ آج شاعر عشقیہ شاعری کرتے وقت بھی محبوب کے حسن کا قصیدہ کم اور زندگی کی بدصورتی کا مرثیہ زیادہ کہتا ہے لیکن سرور ان چند شاعروں میں سے ہیں جو زندگی کی سختیوں اور تلخیوں سے گذرنے کے باوجود تخیل کی رنگینی اور جذبات کی شادابی کو محفوظ رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری خود انہی کے الفاظ میں ؎

غم حیات و غم کائنات سے ہٹ کر کسی کے قامت و گیسو کا ماجرا کہیے

کے مصداق ہے۔ قامت و گیسو کی داستان میں نفسِ داستان سے زیادہ ان کا حسنِ بیان جادو جگاتا ہے۔ احساس کی نزاکت اور اسلوب کی غنائیت سرورؔ کی شاعری کی دو نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ ان میں اردو شاعری کو نئے MUSICAL PATTERNS دینے کی بڑی صلاحیت ہے۔ خدا کرے وہ اس صلاحیت کو پورے طور پر استعمال کر سکیں ؎

یہی نہیں کہ مرا دل ہی میرے بس میں نہ تھا　　جو تو ملا تو میں خود اپنی دسترس میں نہ تھا
بنامِ عہدِ رفاقت کبھی ہم قدم نہ ہوا　　یہ حوصلہ ہے معصوم ہم نفس میں نہ تھا
خبر تو ہو گی تجھے تیرے جاں نثاروں میں　　کوئی تو تھا سرِ مقتل جو پیشِ و پس میں نہ تھا

یہ مرا نصیب ہے ہم نشیں سرِ راہ بھی نہ ملے کہیں　　وہی میرا جادۂ جستجو، وہی ان کی راہگزر بھی ہے

وہ منفعل ہو کہ ہو مشتعل، بلا سے مگر　　کبھی تو حالِ دلِ زار برملا کہیے

کبھی اپنے عشق پہ تبصرے، کبھی تذکرے رُخِ یار کے　　یونہی بیت جائیں گے یہ بھی دن جو خزاں کے ہیں نہ بہار کے

شاہینؔ غازی پوری مشرقی پاکستان کے ممتاز جواں سال شاعروں میں سے ہیں۔ انھیں نظم نگاری اور غزل گوئی دونوں سے یکساں دلچسپی ہے۔ پچھلے سال (۱۹۶۷ء) ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ "رگِ ساز" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ میں اس کتاب کے دیباچے میں ان کی شاعری پر تفصیل سے ساتھ اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ شاہینؔ کی ذات میں غزل کا ایک بہت عمدہ شاعر اُبھر رہا ہے ـــــ ایک ایسا شاعر جو شاعری کو زندگی کے لطیف و عمیق تجربات کا جمالیاتی اظہار سمجھتا ہے اور جو اپنی شاعری کو شاعری کے اس تصور کا خوب سے خوب تر نمونہ بنانے کی جد و جہد میں مصروف ہے۔ کچھ اشعار دیکھیے ؎

کمزور ساعتوں کا وہ جانکاہ فیصلہ　　اس ایک فیصلے کے گنہ گار ہو گئے

ہوئی خوشی جو میسر تو یہ ہوا معلوم　　خوشی کا بوجھ اُٹھانا محال ہے کتنا

دیے ہیں زندگی نے زخم ایسے　　کہ جن کا وقت بھی مرہم نہیں ہے

ہم اور تم اسی دنیا کے رہنے والے ہیں　　نہ بے نیاز بنو اس قدر خدا کی طرح

ہائے یہ بے سر و سامانی و بے ترتیبی　　زندگی کیا کسی میخوار کا گھر ہے اے دوست

افسرؔ ماہ پوری مشرقی پاکستان کے ممتاز ترین شاعروں میں سے ہیں۔ قدرت نے ان کو بہت سی صلاحیتیں ایک ساتھ ودیعت

کر دی تھیں تاکہ وہ کسی ایک کو بھی پایۂ تکمیل نہ پہنچا سکیں۔ انھوں نے کچھ افسانے لکھے اور پڑھنے والوں کو محسوس ہوا کہ ان کے اندر ایک بہت اچھا افسانہ نگار پوشیدہ ہے۔ انھوں نے کچھ انشائیے لکھے اور مجھے محسوس ہوا کہ اس صنف میں وہ میرے کامیاب حریف بن سکتے ہیں۔ ان کا تنقیدی شعور بہت تربیت یافتہ ہے۔ اسے دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اگر وہ تنقید نگاری کرتے تو اس میدان میں بھی اپنی جگہ بنا لیتے۔ اگر انھیں کسی انگریزی اخبار کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں جگہ مل جاتی تو بہت ممکن تھا کہ وہ ایڈیٹر بن کر ریٹائر ہوتے لیکن ان میں سے کوئی بات نہ ہونی تھی سو نہ ہوئی۔ ذاتی مسائل اور معاشی مصروفیتوں کی بنا پر شاعری (بہ شکل غزل گوئی) بھی ان کے لیے کبھی کبھار کا مشغلہ ہے لیکن ان کی ہر غزل میں دو ایک شعر ایسے ضرور ہوتے ہیں جو ارباب نظر سے داد لیے بغیر نہیں چھوڑتے ان کی طبیعت میں تفکر کا جو رجحان ہے وہ ان کی شاعری میں بھی جلوہ گر ہے ؎

نہ جانے اس قدر کیوں آپ دیوانے سے ڈرتے ہیں   چراغِ انجمن ہیں اور پروانے سے ڈرتے ہیں

اس ادا سے کبھی چلتی ہے نسیمِ سحری   خشک پتوں میں بھی رفتار سی آجاتی ہے

کبھی ہم یاد کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے   وہ دن گذرے تھے شاید گردشِ ایام سے پہلے

بہار آئے گی گلشن میں تو دار و گیر بھی ہوگی   جہاں اہلِ جنوں ہوں گے وہاں زنجیر بھی ہوگی
یہی تو سوچ کر ہم ان کی محفل سے چلے آئے   ہماری خامشی کی کچھ نہ کچھ تعبیر بھی ہوگی
اگر رہنا ہے گلشن میں تو اپنے آشیانے کی   کبھی تخریب بھی ہوگی کبھی تعمیر بھی ہوگی

عیش برنی مشرقی پاکستان کے مشہور و مقبول شاعر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ مشاعروں میں ترنم سے پڑھتے ہیں لیکن داد صرف ان کی آواز کو نہیں ان کے اشعار کو بھی ملتی ہے۔ ان کی شاعری اور زندگی پر حسرت موہانی کا یہ مصرع صادق آتا ہے ؏

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی

عیش اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے متعدد فرموں میں کام کر کے ضروریاتِ زندگی کو پورا کرتے ہیں لیکن مشین کی طرح مصروف رہنے کے باوجود جب غزل کہتے ہیں تو ڈھلی ڈھلائی غزل کہتے ہیں۔ وہ مشرقی پاکستان کے ان شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں آپ کو کچھ ناقابلِ فراموش شعر ضرور ملیں گے ؎

زندگی کی بے ثباتی کا کوئی رونا نہیں   ہائے وہ حالات جب بے موت مر جاتے ہیں لوگ

ہم نے بصد خلوص بڑھایا تھا اپنا ہاتھ   لیکن وہ ہاتھ ہاتھ میں آیا تو سرد تھا
اچھا ہوا کہ آپ نے دامن جھٹک دیا   میرا وجود آپ کے دامن پہ گرد تھا

قدم قدم پہ یہاں احتیاط لازم ہے   کہ منتظر ہے یہ دنیا کسی بہانے کی

میں رکھ لیتا ہوں اپنے دل پہ تہمت ہرجائی کی   اگر تیری طرف سے بے رخی محسوس کرتا ہوں
تمہیں اس بات کا اندازہ شاید ہو نہیں سکتا   کہ تم کو دیکھ کر کتنی خوشی محسوس کرتا ہوں

مقبول نقش حالات زدہ شاعروں میں سے ہیں۔ شاعری کے لئے ہر سہولت سے محروم ہونے کے باوجود اتنی اچھی شاعری کرتے رہے ہیں کہ ان کا شمار اس صوبے کے نمایاں شاعروں میں ہوتا ہے۔ ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متعلق ان کی طویل نظم "ہوئے خوں" ابھی حال میں کتابی شکل میں چھپی ہے۔ اب ان کی غزلوں کا مجموعہ بھی شائع ہونے والا ہے۔ کچھ شعر دیکھئے ؎

جس کو ہم اپنا کہیں ایک بھی ایسا تو نہیں   زندگی تو ہمیں کس شہر میں لے آئی ہے
اب سفر اور بھی دشوار ہوا ہم سفرو   تیرگی راہ کی ذہنوں میں سمٹ آئی ہے

یوں تو اشکوں سے بھی ہوتا ہے الم کا اظہار   ہائے وہ غم جو تبسم سے عیاں ہوتا ہے

اختر لکھنوی سے 'فنون' کے قارئین واقف ہوں گے۔ چھوٹی بحروں اور شگفتہ زمینوں میں چبھتے ہوئے شعر کہتے ہیں جن کا موضوع سیاسی تنقید ہوتا ہے۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ سیاسی مضامین و موضوعات پر غزل کہنے کے باوجود تغزل کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن ان کے موضوعات کا دائرہ بہت محدود ہے۔ اس وقت ان کا کلام پیش نظر نہیں ہے کہ مثالیں دے سکوں

مظفر رزمی کی شاعری پر اظہار خیال کے لئے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کچھ اور منزلیں طے کرے۔ سردست ان کے دو شعر محفوظ کر لئے جانے کے قابل ہیں ؎

شکستِ آرزو کا غم کہاں تک ہم کریں رزمی   شکستِ آرزو کا سلسلہ عمرِ رواں تک ہے

ہمارا کیا ہے کہ جی لیں گے ہم خوش و ناخوش   تمہارا حسن سلامت تمہاری عمر دراز

ذکی آذر جو یہاں کے نوجوان شاعروں میں سے ہیں، ہونہار شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ غزل کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کرتے نظر آتے ہیں ؎

فکر و نظر کی منزلیں جن سے نہ طے ہوئیں کبھی   دیر و حرم میں جا کے وہ ہو گئے صاحبِ مقام
ہم تو نہیں ہوئے مگر کون ہے جو ہوا یہاں   عیش و طرب کے باوجود عیش و طرب سے شادکام

جسموں کی یہ محفل اور روحوں کی یہ تنہائی   خوش آئی نہ جانے کیوں فطرت کو یہ یکجائی
محتاطِ نوازش بھی کچھ کام نہیں آئی   انجام محبت ہے رسوائی و تنہائی

یہ تو سچ ہے محبت، وفا کچھ نہیں یہ تو سچ ہے کہ اس کا صلہ کچھ نہیں   دلفریبی سے دامن کشیدہ مگر کیسے گزرے کوئی دل پہ قابو کہاں

احسن احمد اشک جو یہاں کے دو ایک ممتاز ترین نظم نگاروں میں سے ہیں، انھوں نے غزلوں میں بھی بہت اچھے شعر نکالے ہیں ؎

یہاں تو جسم کا سودا ہے روح کیا شے ہے   ذرا سمجھ کے محبت کا کاروبار کرو

بجا کہ کچھ شکایتیں ہیں اُن کو میری ذات سے　　مگر یہ لوگ کس لیے خفا ہیں کائنات سے

ہوگا مجھ پہ بخشش سے پر جھگڑا　　نظم مے خانہ بدل کر دیکھو

میں آ رہا ہوں، میں آ بھی گیا، میں آ پہنچا　　ابھی نہ جاؤ بہارو کچھ انتظار کرو

اب میں اس مضمون کو مشرقی پاکستان کے دو ایسے شاعروں پر ختم کرنا چاہتا ہوں جو جدید غزل کو نہایت صحت مند اور خوبصورت شکل عطا کر رہے ہیں اور جو پاکستان اور ہندوستان کے ان جواں سال شاعروں کے برابر کھڑے کئے جا سکتے ہیں جو جدید غزل کے بہترین نمائندے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میری مراد عطاء الرحمن جمیل اور اصغر گوند کھپوری سے ہے۔ ان دونوں شاعروں کے منتخب اشعار اپنی گوناگوں خوبیوں کے اعتبار سے محبوب خزاں، احمد مشتاق، سلیم احمد، فرید جاوید، احمد فراز، ساقی فاروقی، اور شاذ تمکنت جیسے شاعروں کے منتخب اشعار کے برابر رکھے جا سکتے ہیں، البتہ شہرت کے اعتبار سے یہ دونوں اپنے قریب العمر معاصرین سے بہت فروتر ہیں لیکن شاعری کو پرکھنے کے لئے شہرت کوئی معیار نہیں۔ دونوں کی شاعری میں بعض کوتاہیاں ضرور ہیں لیکن وہ بے راہ رویاں ہرگز نہیں جن کا دوسرا نام جدید ترین غزل ہے۔ جمیل کی یہ کوتاہی مجھے کھٹکتی ہے کہ وہ اپنے صاف ستھرے منفرد اشعار کی غزل میں ایک آدھ مبہم شعر بھی ڈال دیتے ہیں۔ اصغر کی شاعری میں کمی یہ ہے کہ ان کی غزلیں اتنی ہموار نہیں ہوتیں جتنی ان کے متذکرہ معاصرین یہاں تک کہ خود جمیل کی غزلیں ہوتی ہیں۔ لیکن ان کوتاہیوں سے قطع نظر دونوں کی شاعری میں بڑی دل آویز انفرادیت اور صحت مند جدیدیت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی شاعری تفصیلی تنقید پھر کبھی۔ سردست دونوں کے کچھ اشعار دیکھیے۔ یہ ہیں جمیل ؎

شہرتِ فن بہت ہوئی دادِ کمال دے گئے　　شعر تو دوستو مگر صاحبِ حال دے گئے
مجھ سے جدا ہوئے تو وہ مجھ سے جدا نہ رہ سکے　　آئنۂ فراق کو عکسِ وصال دے گئے

تمہاری بزم سے اٹھے جو ہم تو حال زدہ　　کبھی جواب کے مارے کبھی سوال زدہ
ترے فراق کے مارے نظر تو آتے ہیں　　نگارِ شعر! کہاں ہیں ترے وصال زدہ
ستارے سو گئے، تم بھی جمیل سو جاؤ　　یہ کاروبارِ جہاں کب نہ تھا ملال زدہ

اتنا نہ ہنسو صاحب ادراک بہت ہیں　　آہستہ چلو لوگ تہہ خاک بہت ہیں
اب تاک تا پھرتا ہے شکاری کو شکاری　　نخچیر ہیں کم راہ میں فتراک بہت ہیں
جس رنگ میں چاہا تجھے اس رنگ میں دیکھا　　لمحے تری فرقت کے خطرناک بہت ہیں
ان کو بھی جمیل اپنے مقدر سے گلا ہے　　وہ لوگ جو سنتے تھے کہ چالاک بہت ہیں

بیٹھے تھے آگ کے پاس کہ اپنوں میں تھا شمار　　　دیکھا کہ ہم ہی نکلے پرائے تو اُٹھ گئے

اور یہ ہیں اصغرؔ ؎

منزل تو خیر کب تھی ہمارے نصیب میں　　　ہاں یہ ہوا کہ گھر سے بہت دور آ گئے

کیسے جی لگ گیا ہیں ان اجنبی دیاروں میں　　　ہم کبھی نہ نکلے تھے گھر سے دو قدم تنہا

اک عمر مہ و سال کی ٹھوکر میں رہا ہوں　　　ہیں سنگ بھی پھر بھی سر راہِ وفا ہوں

پتھر لئے ہر موڑ پہ کچھ لوگ کھڑے ہیں　　　اس شہر میں کتنے ہیں مرے چاہنے والے

اور اب اصغرؔ کا ایک ایسا شعر سنیئے جس کے غیر فانی ہونے میں کم از کم مجھے کوئی شبہ نہیں ہے ؎

سنگ ساری ہے یہاں شیشہ گری کی اُجرت　　　کیسے اس شہر میں آئینہ بنائے کوئی

نئے غزل گو شاعروں کی تعداد بہت وسیع ہے۔ اس مضمون میں ان تمام شاعروں کے نام اور کام کا ذکر نہیں آسکا ہے گو ایسے شاعروں کے کام کا بھی ذکر ہونا چاہیئے تھا جو ابھی صرف شاعری کا کام ہی کر رہے ہیں، شاعری میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکے ہیں لیکن مضمون کی صبر آزما طوالت، تمام شاعروں کے ذکر میں مانع ہے۔

جدید غزل ایک تاریخی اور اضافی اصطلاح ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ ایک "تنقیدی اصطلاح" بھی ہے۔ جدید غزل صرف وہ نہیں ہے جو ادھر پانچ دس سال یا گذشتہ بیس سال کے اندر وجود میں آئی۔ جدید غزل گو کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ جو غزل گو عہد حاضر یا دورِ حاضر سے تاریخی طور پر جتنا قریب ہوگا وہ اتنا ہی جدید ہوگا۔ سائلؔ دہلوی یا نوحؔ ناروی کی وفات کو ابھی چند سال ہوئے ہیں اور غالبؔ کی وفات کو سو سال پورے ہو رہے ہیں لیکن غالبؔ سائلؔ اور نوحؔ کے مقابلے میں اسی لیے سال زیادہ پرانے شاعر ہونے کے باوجود جدید شاعر تھے اور سائلؔ اور نوحؔ ہمارے دور سے جسمانی تعلق رکھنے کے باوجود قدیم شاعر تھے۔ اس مثال سے یہ بات واضح ہو رہی ہوگی کہ جدید شاعر ہونے کے معنی کچھ مخصوص ذہنی خصوصیات کے حامل ہونے کے ہیں۔ ان خصوصیات کی تعداد کی حد بندی آسان کام نہیں۔ لیکن اتنا ظاہر ہے کہ کوئی شاعر یا کوئی غزل گو جدید اسی وقت کہلائے گا جب وہ اپنے عہد سے نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی تعلق بھی رکھتا ہو، جب اس نے شاعری یا غزل کو اس حال میں نہ چھوڑا ہو جس حال میں اس نے اسے پایا تھا۔ اس مضمون میں جدید اردو غزل کو اس کے تاریخی پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کے تجرباتی پس منظر میں بھی۔ میری کامیابی یا ناکامی کا اندازہ آپ پر منحصر ہے۔

(۲۹ ستمبر ۱۹۶۸ء)

سیّد جابر علی جابر

جدید نظم، جدید غزل اور جدید طرزِ احساس

ایڈیٹر "فنون" نے جدید غزل نمبر کی اشاعت کا اعلان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جدید غزل سے مراد ہر وہ غزل نہیں ہے جو اس زمانے میں لکھی گئی ہو بلکہ ایسی غزل مراد ہے جو جدید طرزِ احساس کی حامل ہو"۔ جدید طرزِ احساس انگریزی اصطلاح MODE OF MODERN SENSIBILITY کا ترجمہ ہے (جو غالباً جیلانی کامران صاحب نے کیا ہے)۔ SENSIBILITY کی اصطلاح بھی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ایجاد ہے۔

جدید طرزِ احساس کی نمائندگی صرف ایک لفظ سے کی جا سکتی ہے — "تنہائی"۔ یوں تو بیسویں صدی کا یہ "خدا" اپنا ایک بیٹا اور ایک روحِ مقدس بھی رکھتا ہے یعنی شکستِ ذات اور لغویت پرستی ABSURDISM لیکن بڑے خدا کی طرح پرستش اسی کی ہوتی ہے۔ وہ آج کے روز مرہ کا خدا ہے — حاضر و ناظر، سمیع و بصیر، جابر و قاہر، لطیف وغیرہ — فنونِ لطیفہ کی وسیع دنیا میں ہر جگہ اسی کا جلوہ ہے۔ ایک پتہ بھی اس کے حکم کے بغیر ہل نہیں سکتا۔ شاعری، ڈرامہ، ناول، افسانہ، تنقید، انشائیہ۔ غرض ہر صنفِ اظہار میں اسی ذاتِ باری کا عکس ہے۔ تنہائی کے بغیر نہ کامیاب شاعری ممکن ہے، نہ کامیاب افسانہ نگاری نہ معیاری تنقید۔ احساسِ تنہائی کی یہ ہمہ گیری حیرت انگیز بھی ہے اور اپنی تکرار مندگی کے باعث بیزار کن بھی۔

آئی۔ اے۔ رچرڈز کی کتاب "سائنس اور شاعری" کے ردِ عمل کے طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے جو لیکچر "جدید ذہن" کے عنوان سے دیا ہے، اس میں انسانِ جدید کے پانچ اہم مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے:

۱۔ احساسِ تنہائی

۲۔ پیدائش اور موت کا مسئلہ

۳۔ کائنات کی لامحدود وسعت

۴۔ وقت کے تناظر میں انسان کا مقام

۵۔ انسان کی کم ادراکی

احساسِ تنہائی ان مسائل میں سرِ فہرست ہے لیکن احساسِ تنہائی انیسویں صدی کی رومانوی شاعری میں بھی اسی قدر اہم موضوع تھا جس قدر بیسویں صدی میں ہے۔ شیلے اور بائرن انسانی یا قومی یا شخصی آزادی کے علمبردار ہیں اور اس مقصد کے حصول میں جب ناکامی کا احساس ہوتا ہے تو ایک بیزاری اور تنہائی کا احساس ابھرتا ہے۔ کیٹس کے احساسِ تنہائی کے پیچھے اس کی اپنی بیماری اور موت کا خیال ہے۔

AND ON THE SHORE OF THIS WIDE WORLD I STAND ALONE AND THINK.

TILL LOVE AND FAME TO NOTHINGNESS DO SINK

کہ رنج کا جز علاج خود کو رنج ہے۔

ALONE, ALONE, ALL, ALL ALONE
ALONE ON A WIDE WIDE SEA
AND NEVER A SAINT TOOK PITY ON
MY SOUL IN AGONY

اشتراک موضوع کی بنا پر جدید غزل سے پہلے جدید نظم کا جائزہ لینا ضروری ہے اردو میں تنہائی کے موضوع پر پہلی نظم اقبال نے لکھی ہے۔ یہ زمانہ اقبال کی جذباتی تنہائی کا تھا۔ شاعر اپنی تنہائی اور افسردگی کا علاج فطرت کی آغوش میں تلاش کرتا ہے:

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل
ہے خواب ثبات آشنائی
آئین جہاں کا ہے جدائی

تصدق حسین خالد کی نظم "کس قدر تنہا ہے تو" اسی کیفیت کو آشکار کرتی ہے:

آج ان اونچے پہاڑوں سے اگر تو گر پڑے
ایک پتی بھی نہ تیرے غم میں ہوگی بے قرار
پھول ہنستے ہوں گے چشمے گائیں گے
تارے کھلیں گے
چاند ناچے گا خوشی سے جھومتے ہوں گے درخت
کائنات دہر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو

لیکن رومانوی دل کشی میں کوئی نظم فیض کی "تنہائی" کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ فیض کی نظم ہی کا تاثر ہے جو پچھلے تیس سال میں تنہائی کے موضوع پر لکھی جانے والی بیسیوں نظموں کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ ایک سرسری فہرست ان نظموں کی اس تاثر کے ثبوت میں کافی ہوگی

تنہائی	عرفانہ عزیز	تنہائی	نسرین کوثر	وہی رات	ظہیر کاشمیری
تنہائی	منیر نیازی	تنہائی	منظور حسین شور	اونچا مکان	میرا جی
تنہائی	ساقی فاروقی	تنہائی	مصطفیٰ زیدی	تنہائی	غفار فرخ درانی

تلاش کرنے پر متعدد اور بھی نظمیں مل جائیں گی جن کا عنوان "تنہائی" نہیں لیکن وہ اسی کیفیت کے محور کے گرد گھومتی ہیں۔ میرا جی تنہائی کا سب سے نمایاں نمائندہ ہے۔

احساسِ تنہائی کا پس منظر مذہبی، اخلاقی اور جذباتی اقدار کی شکست و ریخت میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ عہدِ جدید کا حساس انسان جذباتی اور معاشی انتشار کا شکار ہے اور یہ انتشار روز افزوں ہے اس لئے انسانی احساس و عمل کی صورت ہی بدل گئی ہے خاندانی وحدت کی شکست نے ایک عالمگیر صورت اختیار کر لی ہے یا اختیار کر رہی ہے۔ مختلف قومیں اسی ایک طرزِ احساس و عمل سے متاثر ہو رہی ہیں اور ایک بین الاقوامی جذباتی صورتِ حال پیدا ہو رہی ہے۔

انفرادی اور اجتماعی آزادی کے بڑھتے ہوئے تقاضوں نے بھی تنہائی کے احساس میں اضافہ کیا ہے۔ آزادی اناؤں کی جنگ پر منتج ہوتی ہے اور اناؤں کی جنگ شکست و ریخت، اشتعال، جذباتی انتشار اور کلبیت کے احساسات پیدا کرتی ہے۔

تنہائی پسندی اور ہنگامہ خیزی وہ دو متضاد صورتیں ہیں جو باہمی تصادم سے دوچار ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تصادم کبھی کبھی مفاہمت کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ جو وقتی سکون بخشتا ہے لیکن نئے عہد میں یہ دو صورتیں باری باری ایک ہی شخصیت میں ظہور پذیر ہوتی ہیں اور اس ظہور پذیری کی رفتار تیز اور صبر آزما ہے۔ وہ درمیانی راستہ جو دو انتہاؤں کو ختم کر سکتا ہے اب عنقا ہوتا جا رہا ہے وہ راستہ جس کا نام مذہب تھا، اخلاق تھا، سکون تھا، مفاہمت تھا۔

مسلسل جذباتی تصادم اب روزمرہ کا مشاہدہ ہے ع

گہے بر دانہ تازم گاہ بر دام

کی صورت عام ہے۔ زندگی کی ہماہمی سے لبریز سینما گھر، ریستوراں کھیل کے میدان، مصروف سڑکیں، سکوٹروں اور کاروں کی آوازوں سے گونجتے ہوئے راستے ایک طرف اور ایک علیحدہ کرائے کے کمرے میں ملازم یا ملازمت کی تلاش میں سرگرداں حساس نوجوان جو زندگی کی جد و جہد میں مصروف ہے —— دولت، عزت اور شہرت کا خواہاں یہ نوجوان اپنے ماحول سے برسرِ پیکار ہے۔ مقابلہ کی صورت سے دوچار ہے۔ جنسی اپیل رکھنے والی ایکٹرسوں میں گھرا ہوا اخباروں اور رسائل میں اپنی تصویر چھپوانے کا خواہشمند یہ نوجوان تنہا ہے۔

احساسِ تنہائی کا یہ پس منظر شعر و ادب میں اب منظر بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ براہِ راست تقریریں نظموں اور غزلوں میں جھلکتی ہیں یا جھلکنے کے لئے بیتاب رہتی ہیں۔ اک کڑا اور وہ جو گیت میں ڈھلنے کے لئے بے قرار ہے۔ فنونِ لطیفہ سے نظریاتی یا عملی وابستگی رکھنے والے نوجوان کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنہائی کا موضوع المیہ موضوع ہونے کی بنا پر بڑی دلکشی رکھتا ہے۔ المیہ صورتِ حال فنونِ لطیفہ کا محبوب اور پرکشش مضمون ہے۔ یونانی اور شیکسپیرین المیوں کی عظمت اور دلکشی کا بڑا راز اس کے موضوع کی محبوبیت میں ہے اور جہاں موضوع اتنا پرکشش ہوگا آرٹسٹ کا تخیل اور بصیرت اور فن کارانہ چابک دستی زیادہ آسانی سے اپنے مقصد میں کامیاب ہوں گے۔

لیکن اپنی ہمہ گیری اور مقبولیت کے باوجود تنہائی کا موضوع اکتا دینے والی چیز بن کے رہ گیا ہے اور جدید طرزِ احساس سے مساوات قائم کرنے پر تلا ہوا ہے۔ یہ جدیدیت کے حق میں کوئی اچھی فال نہیں اور اکثر مقامات پر یہ مکرر ملال انگیز ثابت ہوا ہے۔ غالب، اقبال، فیض اور راشد کی تقلید میں جب ہر مبتدی یا متشاعر اس صلائے عام کا جواب دیتا ہے تو اس کی نظم یا شعر میں، احساس کی

کوئی ندرت تخیل کی کوئی رعنائی نظر نہیں آتی اور کلاسیکی شاعری کی جدائی زدگی کا منظر دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے اور تصنع، بے اثری، تقلیدیت کو فروغ ہونے لگتا ہے۔ خود اقبال سے اگرچہ اپنے محبوب موضوعات میں بڑا تنوع پیدا کر دیا ہے پھر بھی خودی، فقر، نظر، کبھی کبھی CLICHES نظر آنے لگتے ہیں۔

درج ذیل کئے گئے ہوئے موضوعات میں سے احساسِ تنہائی سے قطع نظر بقیہ چار موضوعات ایسے ہیں جن سے ہمارے نوجوان شاعر نے کوئی وابستگی پیدا نہیں کی، ورنہ ان سے امید ہے۔ وہ تنہائی کے چکر میں پھنس چکا ہے۔ وہ عین محفل میں بھی تنہا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنہائی محض اس کی جنسی ناآسودگی کا پردہ ہے۔

پھر تنہائی کا احساس اردو شاعری میں کوئی نیا موضوع بھی نہیں۔ امیر خسرو کے اس شعر:

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں　　　کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اور خالد احمد کے اس شعر کے درمیان ؎

ربط کس سے تھا کسے، کس کو شناسا کون تھا　　　شہر بھر تنہا تھا لیکن مجھ سا تنہا کون تھا

سات سو سال کی تنہائی ہے۔ اگرچہ یہ تنہائی کسی قدر مختلف نوعیت بھی رکھتی ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عام تاثر وہی ہے جو جدید نظم یا جدید غزل کا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعر کی تنہائی بیشتر انفرادی اور جنسی ہے۔ جدید عہد کے انسان کی تنہائی زیادہ تر اخلاقی، قومی اور روحانی ہے۔ اس میں ایک رجحان تنہائی زدہ انانیت کا بھی ہے۔ وہ انانیت جو فنون لطیفہ کی دنیا میں چھوٹی چھوٹی تحریکوں اور گروہوں کی تشکیل کے عقب میں کام کرتی نظر آتی ہے۔

تنہائی کی آخری صورت لغویت پرستی ہے۔ لغویت پرستی جدیدیت کا اہم عنصر ہے اور کم و بیش ہر جدید کہلانے والے فن کار کی تحریر میں جھلکتا ہے۔ انیسویں صدی میں فلابیر کی اکتاہٹ BOREDOM اور غالب کی ہرزہ شماری میں بھی اس کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے لیکن غالب کی تشبیب کے بعد گریز بھی ہے۔ جو منقبت علیؓ میں اپنا تعمیری رخ رکھتی ہے۔ "مرے آگے" ردیف والی غزل میں بھی لغویت پرستی کا پرتو ہے۔ نوجوان شعراء میں محمود ایاز کی یہ غزل لغویت پرستی کی ایک اچھی مثال ہے ؎

لفظ و منظر میں معانی کو ٹٹولا نہ کرو　　　ہوش والے ہو تو ہر بات کو سمجھا نہ کرو
وہ نہیں ہے نہ سہی ترکِ تمنا نہ کرو　　　دل اکیلا ہے اسے اور اکیلا نہ کرو
بند گلیوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا　　　کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو
دن تو ہنگامۂ ہستی میں گذر جائے گا
صبح تک شام کو افسانہ در افسانہ کرو

جدیدیت کوئی دائمی اور قطعی تصور فن نہیں ہے۔ جدیدیت پیراڈاکس ہے۔ جدید وہ ہے جو کل گزر چکا ہے۔ کل کا جدید آج کا قدیم ہے اور آج کا جدید کل کے لئے قدیم ہوگا۔ حیات ہر لحظہ تغیر پذیر ہے۔ شانِ وجود ہر لحظہ تازہ ہے۔ اس تغیر اور تازگی کو اسیر کر لینا ہی جدیدیت ہے۔ آرٹ کا مقصد اولین انفرادیت ہے اور انفرادیت جدیدیت کا دوسرا نام ہے۔ جدیدیت روایت سے بغاوت ہے لیکن روایت اٹل اصول زندگی ہے۔ روایت کچھ عرصے کے جمود کے بعد دوبارہ نئی زندگی لے کر جدیدیت کے لباس میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔

اقبال نے ایک جگہ قدیم اور جدید میں تسلسل اور وحدت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"میرے خیال میں قدیم اور جدید میں کوئی فرق نہیں سوائے چند فرسودہ مضامین کے جنھیں قدیم کہا جا سکتا ہے۔"

اقبال کا یہ نظریہ ایک فلسفیانہ وحدت اور تسلسل CONTINUUM کی طرف اشارہ کرتا ہے لیکن فنون لطیفہ میں قدیم اور جدید کا امتیاز کرنا ہی پڑتا ہے ایک تاریخی مطالعے کے لئے قدیم اور جدید میں حدِ فاصل قائم کرنی ہی پڑتی ہے۔ افہام و تفہیم ہی کے لئے سہی اقبال نے قصۂ جدید و قدیم کو دلیلِ کم نظری کہا ہے۔ یہ کم نظری نہیں وقتِ نظر ہے، ایسی وقتِ نظر جو ہر لمحہ بدلتی دنیا میں، دوش، امروز اور فردا میں امتیاز قائم کرنے کی کوشش کرے۔ خود اقبال نے کئی جگہ قدیم و جدید کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ　　قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مئے حیات　　کہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات

لیکن اگر جدیدیت کا علمبردار راشد اور فیض کو ان کی عمر دیکھ کر قدیم کہہ دے اور ان کی قدر و قیمت کم کرنے کی کوشش کرے تو یہ بدترین عظمت کا ثبوت بھی ہے۔ تغیر و جدیدیت کا مطلب یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ پانچ دس سال پہلے کی شاعری کو قدیم کہہ کر اپنی جدیدیت کا نقارہ بجایا جائے آرٹ ایک اعتبار سے بے زماں اور بے مکاں بھی ہے، اور اقبال کا مذکورہ بالا نظریہ کچھ اسی لئے معنی بھی نہیں۔ ولی، سراج، میر تقی میر، میر درد اور اقبال کے بہترین حصے بے زماں فن کاری کے نمونے ہیں۔

"جدت" وہ سنہری میانہ روی ہے جس کے دو طرف دو انتہائیں — فرسودگی اور لغویت کھڑی نظر آتی ہیں — ان تین اشعار پر غور کیجیے

غمزہ بھی ترا ہے خوب لیکن　　کچھ اور ہی وہ ادائے سادہ　　(شفقت کاظمی).

ہاتھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو　　ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں بانہیں　　(فیض)

چتر چاتر چشم ہینسز بہانہ　　ورون در ہار نے عیار نے کا　　(ظفر اقبال)

یہ علی الترتیب فرسودگی، جدت اور لغویت کے نمائندے ہیں۔ جدت ایک خاص نقطہ یا حد ہے تخیل یا احساس کے کھرے ہونے کی۔ اس خاص نقطے یا حد سے آگے بڑھنا لغویت ہے اور پیچھے رہ جانا فرسودگی۔ پہلے شعر میں فرسودگی کی وجہ ایک پامال مضمون کو پامال انداز میں پیش کر دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں ایک پامال تو نہیں مگر کسی قدر متعارف کیفیت کو ایک نئے استعارے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کا تخیل تازہ اور فعال ہے ظفر اقبال کے شعر میں محض جدید بننے کے لئے سینسری غلاظت کو انگریزی لفظ کے استعمال کی جدت کا لباس پہنایا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں در ہارنا اور عیارنا "جدید" مصادر ہیں۔ ظفر اقبال کی جدید غزلوں سے ایک نیا مصدر نامہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ پہلے مصرع میں چتر چاتر چشم سے الٹریشن پیدا کی گئی ہے۔ چشم کا بدلا ہوا تلفظ بھی محض جدیدیت کی علامت ہے۔ غرض یہ شعر محض چکا چوند پیدا کرنے کی پالیسی کا مظہر ہے اور کچھ نہیں۔

جدت کا مفہوم کیا ہے اور اس کا موقف کہاں سے۔ شاعری میں جدت کسی طریق کار یا عمل یا نتیجے کا نام ہے؟ یہ سوالات جدید طرزِ احساس کا جائزہ لینے سے پہلے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر احساس یا تخیل کو دو اہم ترین عناصر تصور کیا جائے تو ان دونوں میں باہمی ربط اور پھر دونوں میں سے ایک کی برتری کی طرف بھی واضح اشارہ کرنا پڑے گا۔ بلند ترین شعراء کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ احساس اور تخیل ہی اہم ترین عناصر ہیں۔ لیکن یہ دونوں عناصر ہر انسان کو دیئے گئے ہیں۔ پھر کیا آرٹ عام انسانوں کے تصرف میں ہے؟ شاعری کا غائر مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ احساس اور تخیل واقعی دو اہم ترین عناصر ہیں لیکن ایک تیسری چیز بھی ہے جو کچھ کم اہم نہیں —— آہنگ —— آہنگ شاعری کی غنائیت ہے اور با آہنگ کلام پر قدرت رکھنا معمولی احساس و تخیل رکھنے والے انسانوں کے بس میں نہیں۔ لیکن آہنگ کی موجودگی اس بات کی ضامن نہیں ہوسکتی کہ شاعری میں کامل تاثر پیدا کر سکے۔ آہنگ کے لئے احساس و تخیل کا متوازن ہونا ضروری ہے اور احساس وہ قوت ہے جو پانی کی طرح خود اپنا راستہ بنا لیتی ہے۔ اگر شاعر کے احساس میں شدت اور خلوص کے ساتھ ساتھ توازن بھی ہے تو اس کی شاعری میں تاثر پیدا ہو سکے گا۔ احساس کی شدت خود اپنا راستہ تلاش کر لیتی ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ احساس کا دامِ اشیائے کائنات میں ایک نیا اور انوکھا رشتہ تلاش کر لیتا ہے۔ یہ نیا اور انوکھا رشتہ تخیل ہے۔

تخیل کا نیاپن یا انوکھاپن ایک تخلیقی عمل ہے۔ شاعر فلسفی ہے نہ وہ بھی فلسفی کی طرح نئی چیزوں کا سراغ نہیں لگاتا نہ نئی چیزیں نئی چیزیں ہوتی ہیں۔ مائیکل انجلو کے الفاظ میں آرٹسٹ صرف حسین پیکر کو بے نقاب کرتا ہے اور پیکر فطرت میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ شاعر کی جدت یہی ہے کہ وہ اشیائے کائنات میں ایک نیا اور انوکھا رشتہ دریافت کر لیتا ہے۔ اس رشتے کو تشبیہ کہتے ہیں۔ استعارہ، تمثیل، علامت، تشبیہ ہی کی ارتقا یافتہ صورتیں ہیں۔ تخیل نئے رشتوں کے علاوہ بعض نئی توجیہات بھی پیش کرتا ہے۔ یہ شاعری کی منطق ہے لیکن اس کا تعلق احساس ہی سے ہے۔ شاعر افہام و تفہیم کے لئے تجسیم اور تشخص کے عمل سے بھی کام لیتا ہے

تشبیہ اور استعارے کے باہمی تعلق پر بلاغت کی کتابوں میں مفصل بحث ملتی ہے۔ یہاں صرف ایک حوالہ دینا ہے۔ استعارے کی بنیادی اہمیت کی طرف ارسطو نے بڑے اصرار کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔

جو چیز استعارے کو تشبیہ سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے اس کا ایجاز و اختصار جو اشاریت کا حسن بھی رکھتا ہے ؎

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے!

اس مصرع میں شاعر نے گل کہہ کر محبوب مراد لیا ہے اور باغ کہہ کر ابنائے جنس یا اہلِ شہر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ استعارہ چونکہ تشبیہ ہی کا ارتقائی قدم ہے اس لئے تشبیہ کی جدت ہی بنیادی چیز ہے۔ تشبیہ کا مقصد ہمارے علمائے بلاغت نے افہام و تفہیم قرار دیا ہے۔ یہ منطقیوں کا طریق کار ہے۔ تشبیہ اشیاء کائنات میں وحدت کا رشتہ تلاش کرنے کا نام ہے۔ اقبال کے اس شعر میں:

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو — طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

افق کو طشت سے اور شفق کی وسعت کو لالے کے پھولوں کے انبار سے تشبیہ کا رشتہ تلاش کیا گیا ہے اور یوں دو مختلف قسم کی چیزوں میں وحدت کا رشتہ پیدا ہو گیا ہے۔ تشبیہ تخیل کے حسن کی بہترین اور دلکش ترین کارفرمائی ہے

علامت استعارے کی ارتقائی صورت ہے۔ صوفیانہ شاعری میں اہم علامتیں بنیادی طور پر استعارے ہی ہیں۔ جام، زلف، میخانہ، ساقی، پیرِ مغاں، مے، آئینہ، گل، بحر، موج، قطرہ وغیرہ صوفیانہ تصورات کے استعارے تھے۔ اب انھیں علامتیں کہا جانے لگا ہے لیکن

علامت استعارے سے کسی قدر مختلف بھی ہے اور وسیع تر بھی۔ صلیب عیسویت کی علامت بھی ہے اور غم کی بھی۔ گل رُخِ محبوب کی نمائندگی بھی کرتا ہے اور حسنِ مطلق کی بھی۔ ڈبلیو۔بی۔ییٹس کے اس مصرع میں

WHERE THE SYMBOLIC FLOWER BURSTS INTO FLOWER.

گلاب کا پھول حسنِ مطلق کا نمائندہ ہے۔ خواب کی دنیا علامتوں کی دنیا ہے اور جدید طرزِ احساس کے علمبردار اس وسیع بوقلموں اور پیچیدہ دنیا کے مسافر ہیں، لیکن ان پر یہ اہم فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ اپنے نعرے کے ثبوت میں اپنی تخلیق کردہ علامتوں کا باقاعدہ تعارف بھی کرائیں۔ "باؤڈا" اور "سائمنز" کی کتابوں کا حوالہ کافی نہیں۔ ہر علامتوں کا امتیازی اور تنقیدی مطالعہ بھی لازمی ہے۔ صبح و شام علامت یکار رنا خطیبوں کا شیوہ ہے۔ وسعت پسند شعرا اور نقاد خبطی نہیں ہوتے۔ وہ قیوم نظر کی نظم نئی تحریکوں، ابنِ آدم وغیرہ میں بلیغ علامتوں کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔

جدتِ توجیہہ بھی تخیل ہی کا اعجاز ہے اور شاید نفیس ترین بھی۔ جدتِ توجیہہ کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر کی بصیرت کائنات اور دل کی دنیا میں ایک ایسا علت و معلول کا رشتہ تلاش کر لیتی ہے جو اس سے پہلے دریافت نہیں ہوا تھا۔ فارسی شاعری میں صائب، اور غنی کاشمیری اور اردو میں ذوق، مومن اور غالب میں جدتِ توجیہہ کے بعض دلکش نمونے نظر آتے ہیں۔ میرانیس کے اس شعر میں :

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی

موجوں کا سپاہِ خدا کی تشنگی کے غم میں ساحل سے سر ٹپکنا جدتِ توجیہہ کی ایک عمدہ مثال ہے۔

غالب کے شعر ؎

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

میں اور اقبال کے شعر ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

میں انسانی جذبات کی کائنات میں توجیہہ تلاش کی گئی ہے۔

تشخص PERSONIFICATION اور CRYSTALLISATION تجسیم بھی تخیل کی ندرت اور جدت کے مظاہر ہیں۔ مڈلٹن مری نے اول الذکر کو استعارے کی صورت قرار دیا ہے لیکن بعض مثالیں اس سے مختلف بھی پیش کی جا سکتی ہیں جہاں تجسیم کا عمل استعارے سے مختلف ہے۔ تخیص ANTHROPOMORHISM کا مفہوم یہ ہے کہ غیر انسانی تصورات یا اشیاء کو انسانی صفات سے متصف کرایا جائے[۵] اس کی بہترین مثالیں میکسم گورکی نے اپنی ادبی سرگزشت "میں نے لکھنا کیسے سیکھا" میں پیش کی ہیں، جان رسکن نے اسی خوبی کو جذباتی مغالطہ PATHETIC FALLACY کہا ہے صنعتِ انتقالِ تشخص TRANSFERRED EPITHET ہی کی صورت ہے۔ اس کی ایک معروف مثال "تنہا پگڈنڈی" ہے مضمون کے اکیڈمک ہو جانے کے خوف سے ان محاسنِ شاعری کی نشاندہی جدید اردو غزل میں نہیں کی گئی۔

ملا عبدالنبی نے اپنے تذکرے "میخانہ" میں عرفی کے بارے میں لکھا ہے "خطِ نسخ بر ہمہ اسالیبِ گذشتہ کشیدہ"۔ اس جملے سے عرفی کی جدت طرازی کا ثبوت ملتا ہے۔ بقول اقبال عرفی کے تخیل نے ایسا محل تیار کیا جس پر حیرت خانہ سینا و فارابی بھی نثار ہے۔ اقبال کا عرفی کو یہ خراجِ تحسین محض اس کے تخلیقی تخیل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عرفی کا تخیل تجسیم، تشخص، استعارے اور تمثیل ہی کے میدان میں نئی فتوحات حاصل کرتا ہے۔

---

۵ دلچسپ بات یہ ہے کہ ابہام و تعقید کو جو علمائے بلاغت کے نزدیک تنبیہ کا مقتضیٰ ہے گورکی نے اف... ے کا مقصد بھی بتایا ہے۔

درکہیں بود و باش ئے ٹکڑے میں احتسابِ نفس کا مضمون ادا کیا گیا ہے لیکن اس کا اسلوب تنوع ہے جو انقسامِ ذات کا مفہوم رکھتا ہے۔ عرفی کی جدت طرازی کے بعد نظیری اور غالب کا تخیل دقیع ترین ہے۔ غالب پر "قضا و قدر نے معانی کے دروازے کھول دیئے ہیں"۔ معانی کے دروازے تخیل کی سحرکاری ہی کے مظاہر ہیں، لیکن رشک اور حیا کے مضامین میں مضمون آفرینی اور نکتہ رسی سے کہیں بڑھ کر غالب کی رقیب سے مفاہمت کا رویہ قابلِ توجہ ہے :

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیئے　　ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیئے

اس شعر کو فیض کی نظم "رقیب سے" کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب کا شاعرانہ احساس اس کا طرزِ تخیل ہے۔

اقبال کے طرزِ احساس کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اقبال کی شاعری ایک مرکز کے گرد گھومتی ہے اس لئے اسے ایک لحاظ سے میکانکی بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ میکانکیت حساس اور فعال ہے۔ اس میں بوقلمونی اور وسعت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ اقبال کا آرٹ "پرعظمت علیحدگی" رکھتا ہے لیکن یہ علیحدگی کبھی تنہائی سے بھی دوچار ہوتی ہے :

یہ پچھلے پہر کا زرد رو چاند　　بے رازِ دنیازِ آشنائی

اس شعر میں احساسِ تنہائی اس محرومی کا مظہر ہے جو ایک بلند تر اور وسیع تر مقصد رکھنے والے آرٹسٹ کو ہمیشہ پیش آتی ہے۔

اقبال کے حیرت انگیز تنوع اور صلابت کے بعد یگانہ کی شخصیت ایک مجروح انا کی مثال پیش کرتی ہے۔ یگانہ کا آرٹ قطعاً منفرد ہے اور اس میں بڑی قوت اور تاثر ہے یہ درست ہے کہ اس میں متانت کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور بیشتر غالب ہے لیکن بعض اشعار میں اتنی سنجیدگی ملتی ہے کہ تلافی ہو جاتی ہے۔ الحاد کو شاعری کے قالب میں صرف یگانہ نے ڈھالا ہے ؎

شش جہت میں ہے ترے جلوۂ بے کیف کی دھوم　　کان مجرم ہیں مگر آنکھ گنہ گار نہیں

آندھیاں تو کہیں کیونکر نہ لے تھیں کیونکر　　کارگاہِ فطرت میں پاسبانی رب گیا

یگانہ کے ہاں احساسِ تنہائی مجروح انا کی شکست اور بیدلی کا مظہر ہے۔

تا کجا اماں یا بد از ہجوم جانا زاں　　گوشہ گیرِ فانوسے بہرِ سوختن تنہا

جدیدیت کی تنہائی نہیں جو تجربے سے زیادہ مفروضہ ہے بلکہ ایک سچے آرٹسٹ کا پیہم مجاہدہ ہے۔ یگانہ کی خود پرستی جدید انانیت سے ملتی جلتی ہے۔ اس میں شکست خوردگی بھی ہے اور آگے بڑھنے کی مسلسل کوشش بھی ہے۔ خلوص بھی ہے اور قوت بھی :

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے　　آہ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

یگانہ میں "پیراڈاکس" کی جھلک بھی ملتی ہے :

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ رازِ پستی کا　　اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

لیکن یگانہ سے بڑھ کر "پیراڈاکس" کا حسن فراق گورکھپوری کے ہاں نظر آیا ہے۔ اگرچہ غالب بھی اس سے بالکل خالی نہیں :

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

لیکن فراقؔ کا پیراڈاکس محض مضمون آفرینی کا حسن نہیں رکھتا۔ اس میں جدید انسان کے انفرادی اور اجتماعی مسائل اور حیات و کائنات کے راز بھی فاش ہوتے ہیں :

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ　　کتنی آہستہ اور کتنی تیز

کرب میں ڈوبی ہوئی "نئی انسانیت" کی طرف اس شعر میں بلیغ اشارہ ہے :

اس دور میں زندگی بشر کی　　بیمار کی رات ہو گئی ہے

لیکن فراقؔ بار بار پیراڈاکس کی طرف لوٹتا نظر آتا ہے :

مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں　　اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

ڈبڈبا پیدا کرے دلوں میں ایمان کو دے ٹکراسنے　　بات وہ کہہ اے عشق کہ سن کر سب قائل ہوں کوئی نہ مانے

بستے ہوئے دنیا میں بچتے ہوئے دنیا سے

فراقؔ کے طرزِ احساس کا ایک نمایاں میدان حسیت ہے :

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست　　ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

لیکن فراقؔ میں ایک سے زیادہ چونکانے والی کیفیت ہے :

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے　　نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

دنیا دنیا عالم عالم تھے اک روز یہی دیوانے　　پتہ پتہ وادی وادی چھان گئے تیرے دیوانے

جدھر نگاہ اٹھی سیرِ شبنمستاں ہے　　فراقؔ حسن جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن　　پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

گرتی دنیا ہے جو سنبھال　　ہے کوئی مائی کا لال؟
ہجر میں اس کے روتے فراقؔ　　گذرے کتنے ماہ و سال

ناصر کاظمی کا طرزِ احساس شروع شروع میں فراقؔ سے متاثر ہوا۔ اس میں بھی پیراڈاکس کی جھلک ہے :

ہوتی ہے ترے نام سے وحشت کبھی کبھی　　رسوا ہوئی ہے یوں بھی محبت کبھی کبھی
اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود　　محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

لیکن یہ پیراڈاکس بے کار (IDLE) نہیں، اس میں بدلتے ہوئے انسان کی زندگی کے سایوں اور روشنیوں کا عکس ہے
ناصر کی "ماہ نو دگی" میر کی یاد دلاتی ہے لیکن اس میں زیادہ شعریت اور رعنائی ہے:

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور　　چاند نکلے تو پار اتر جائیں

چاند نکلا تو ہم نے وحشت میں　　جس کو دیکھا اسی کو چوم لیا

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر　　چاند کس شہر میں اترا ہوگا

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر　　اداسی بال کھولے سو رہی ہے

شعلے میں ہے ایک رنگ میرا　　باقی ہیں تمام رنگ تیرے
صحرا میں ہوئی ہے شام ہم کو　　بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا　　شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
رودادِ سفر نہ چھیڑ ناصر　　پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

ناصر کاظمی سے متاثر ہونے والے نوجوان شعراء میں اسلم انصاری نمایاں ہے:

ہم کو جب اذنِ تماشا ہوگا　　تو کہاں انجمن آرا ہوگا

لیکن اسلم انصاری باقی صدیقی کی طرح مابعد الطبیعاتی زندگی کے تفحص میں بھی مصروف ہے۔ یہ بیدل کے تصوف سے وابستگی کا نتیجہ ہے:

غبارِ احساسِ پیش و پس کی اگرچہ باریک تہ اٹھائیں　　تو ایک پل میں نہ جانے کتنے زمانوں کے عکس تھرتھرائیں
ہوا کی بے رنگ تختیوں پر صدا کی تحریر کیا ابھاریں　　سکوت کے بے نشاں کھنڈر میں چراغ آواز کیا جلائیں

اسلم انصاری کا احساسِ تنہائی شدید تر ہے:

مہیب راتوں میں ڈگمگاتے ہوئے بدن کے مسافروں کو　　اکیلے پن میں ڈرا رہی ہے سمے کے جنگل کی بھائیں بھائیں

احمد مشتاق ناصر کاظمی کے گروپ کا رکن ہے لیکن شاید وہ اتنا ہی منفرد ہے جتنا خود ناصر کاظمی ہے۔ احمد مشتاق انوکھی اور حیران کن کیفیتوں کا شاعر ہے۔ پیراڈاکس اس کے یہاں کبھی کبھی مخمصے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے:

یہ میرے سامنے پانی رواں ہے　　اسے دیکھوں کہ اس میں ڈوب جاؤں

حساس فن پرست نوجوان کا یہ مخمصہ عہدِ نو کی کشمکش کا آئینہ ہے۔ "چاندنی" کی ردیف والی غزل میں بھی چاندنی کی تجسیم و تغریب پہلو دکھاتی ہے:

چھوڑ آتی ہے کہاں ان کو ستمگر چاندنی　　جو سدا آتے تھے اپنے ساتھ لے کر چاندنی

اور یہ مختصر غزل بھی اپنے اندر نہایت خوبصورت طرزِ احساس رکھتی ہے:

خواب کے پھولوں کی تعبیریں پرانی ہوگئیں — خون ٹھنڈا پڑ گیا آنکھیں پرانی ہوگئیں
جس کا چہرہ تھا چمکتے موسموں کی آرزو — اس کی تصویریں بھی اوراقِ خزانی ہوگئیں
جی بھر آیا کاغذِ خالی کی صورت دیکھ کر — جن کو لکھنا تھا وہ سب باتیں زبانی ہوگئیں
جو مقدر تھا اسے تو روکنا بس میں نہ تھا — ان کا کیا کرتے جو باتیں ناگہانی ہوگئیں

رہ گیا مشتاق دل میں ذوقِ یادِ رفتگاں
پھول مہنگے ہوگئے قبریں پرانی ہوگئیں

احمد مشتاق کی شاید ہی کوئی غزل فرسودہ اور بے جان ہوگی۔ احمد مشتاق کے تخیل نے ٹھوکر نہیں کھائی۔ وہ صحیح معنوں میں جدیدیت کا نمائندہ ہے اس کے بعد جدت جدیدیت کے لئے جگہ خالی کرنے لگی ہے۔ جدت اور چلتی ہے لیکن جدیدیت فیشن کی پکار ہے۔ تنہائی پر نظم لکھنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا تنگ لباس پہننا یا دو بٹن والا کوٹ زیب تن کرنا۔ غالب، یگانہ، فراق، اقبال نے اپنے اپنے دائرے میں جدت پیدا کی تھی۔ اردو غزل ترقی پسند شعراء فیض، ندیم اور حمایت علی شاعر کے ہاں ایک ہلکے سے نعرے کا لہجہ رکھتی ہے۔ فیض کی تنہائی، افسردگی اور گداز رکھتی ہے ندیم کے ہاں احساس تنہائی نمایاں نہیں۔ اس کا نعرہ کسی قدر اونچا ہے۔ حمایت علی شاعر نے کم مستعمل اوزان و بحور میں اپنی انفرادیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ فیض کے یہ اشعار دیکھئے:

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا — جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا
جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے — رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی — ہم جنہیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا — کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں

اور یہ ان کی ایک نظم کا اقتباس ہے:

جس کے تاب گراں باری ایام نہیں — اس کی پلکوں کو یہ شب روز کو ہلکا کر دے
آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی — زہرِ امروز میں شیرینیٔ فردا بھر دے
جن کی آنکھوں کو رخِ صبح کا یارا بھی نہیں — ان کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں — ان کی نظروں پہ کوئی راہ اجاگر کر دے
جن کا دیں پیرویٔ کذب و ریا ہے ان کو — ہمتِ کفر ملے جرأتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں ان کو — دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے
عشق کا سرِ نہاں جانِ تپاں ہے جس سے — آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح — آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

فیض کی جدت تخیل احساس کو گہرا کر دیتی ہے اور اس کی وسعت میں اضافہ کرتی ہے فیض ایک لحاظ سے قدیم رنگ کا شاعر ہے اس کی

علامتیں کلاسیکی ہیں لیکن فیض کی قدامت پیراڈاکس ہے۔ یہ جتنی قدیم ہے اسی قدر جدید بھی ہے۔ فیض اس اعتبار سے منفرد شاعر ہے۔ یہ انداز شاید اقبال سے لیا گیا ہے۔ فیض کے بعض ٹکڑے انگریزی شعراء سے لئے گئے ہیں۔ اجداد کی میراث میں دلسنٹ ملے کے اس مصرعے سے ماخوذ ہے :

WHAT HAVE WE INHERITED FROM OUR FOREFATHERS.

گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام —— الیٹ کے اس مصرعے سے ماخوذ ہے۔

THE BURNT OUT END OF SMOKY DAYS

یہ اخذ و ترجمہ فیض کے بڑا شاعر ہونے کی علامت ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا تخیل متحرک اور فعال ہے۔ ندیم کے لہجے میں تازگی اور زور ہے اور امیجری میں استعارے کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے لیکن اس کی نظم "قانونِ قدرت" میں تخیل ایک معنی خیز تسلسل کی حامل نظر آتی ہے۔ ندیم کی نظم اس کی غزل پر بھاری ہے لیکن بعض غزلیں ہمیشہ یاد رہنے والی ہیں۔

مجھ سے کافر کو ترے عشق نے یوں شرمایا
دل تجھے دیکھ کے دھڑکا تو خدا یاد آیا

میرا معیارِ وفا بھی مری مجبوری ہے
رخ بدل کر بھی تجھے اپنے مقابل پایا

پھر تری یاد کے دم سے پلٹ آیا ماضی
پھر وہی صبح ہوئی پھر وہی بادل چھایا

چارہ گر آج ستاروں کی قسم کھا کے بتا
کس نے انساں کو تبسم کے لئے ترسایا

نذر کرتا رہا میں پھول سے جذبات اسے
جس نے پتھر کے کھلونوں سے مجھے بہلایا

گھنے اشجار میں الجھے رہے کاکلِ شب کے
چاند نے دستِ تجلی تو بہت پھیلایا

لوگ ہنستے ہیں تو اس سوچ میں کھو جاتا ہوں
موجِ سیلاب نے پھر کس کا گھروندا ڈھایا

اس کے اندر کوئی فن کار چھپا بیٹھا ہے
جانتے بوجھتے جس شخص نے دھوکا کھایا

حمایت علی شاعر کے ہاں اور ان کے تنوع کے ساتھ ساتھ اصناف کا تنوع بھی قابل توجہ ہے۔ غزل، نظم، ثلاثی، منظوم ڈرامہ، فلمی گیت، جنگی نغمے سب میں شاعر کا انہ جنگ احساس اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ اس غزل کی قوت اور اثر دیکھیے جو بحر سریع میں کہی گئی ہے :

نالۂ غم شعلہ اثر چاہیے
چاک دل اب تا بہ جگر چاہیے

کتنے مہ و انجم ہوئے نذرِ شب
اے غمِ دل اب تو سحر چاہیے

منزلیں ہیں زیرِ کفِ پا، مگر
اک ذرا عزمِ سفر چاہیے

آئینہ خانہ میں ہے درکار کیا
چاہیے اک سنگ اگر چاہیے

تشنگیٔ لب کا تقاضہ ہے اب
بادہ ہو یا زہر، مگر چاہیے

۱۹۴۷ء کے بعد جن غزل گو شعرا نے اردو غزل کو نئی وسعتیں اور رعنائیاں دی ہیں ان میں زیادہ نمایاں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، شہزاد احمد، شہزاد کشور ناہید، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، سلیم احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی، باقی صدیقی، احمد فراز، محبوب خزاں، ساقی فاروقی، اسلم انصاری، انور انجم، عابد صدیقی، باقی صدیقی ہیں۔ اسلم انصاری اور عابد صدیقی کو تصوف سے وابستگی ہے۔ ان کے یہاں عہد جدید کی روحانی کشمکش روایتی تصوف

کی علامتوں کی بجائے نئی علامتوں کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ یوں صوفیانہ مضامین نے ان کے ہاں نئی معنویتیں سے کر اظہار پایا ہے:

وہ میرے سامنے بیٹھا ہوا ہے　　　مگر یہ فاصلہ بھی کم نہیں ہے

ابھی دل پر ہے زمانے کی نظر　　　آئینہ اور بھی دھندلا ہوگا　　　(رباقی صدیقی)

صدیوں کی قید کاٹ رہا تھا جو میرے ساتھ　　　ٹوٹا حصارِ جسم تو سایہ رہا ہوا　　　(عابد صدیقی)

شہزاد احمد بھی جدید طرزِ احساس کا ایک اہم رکن ہے:

اس بھرے شہر میں آرام میں کیسے پاؤں　　　جاگتے چیختے رنگوں کو کہاں لے جاؤں
بے پیرہن چھت، ہوا مست، اکھڑی دیوار یں　　　اسے چاہوں اسے روکوں کہ جدا ہو جاؤں
ایک مدت سے کئی سائے مری تاک میں ہیں　　　کب تلک رات کی دیوار سے سر ٹکراؤں

جاگے سمندروں کے گہر گہری نیند سے　　　اے بے خبر پڑے ہوئے دل ہوشیار ہو

پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر　　　ہے سطحِ آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا　　　(شہزاد احمد)

ابنِ انشا، ناصر کاظمی اور مختار صدیقی کی طرح میر تقی میر کے تجدید کاروں میں سے ہے۔ اس کی غزلوں میں وہی آہستگی، متانت اور گداز ہے جو میر کے تغزل کا امتیاز ہے۔ یہ قطعہ دیکھیے جو احساس اور تخیل کی ایک نئی مفاہمت کا حامل ہے:

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا　　　کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرا ترا
ہم بھی وہیں موجود تھے ہم سے بھی سب پوچھا کئے　　　ہم ہنس دیئے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ ترا

ابنِ انشا، فیض، ندیم اور شاعر کی طرح نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھتا ہے لیکن شاید اس کی شاعری کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ ابنِ انشا اب ایک منفرد طنز نگار ہے۔ شاید طنزیہ شاعری کی طرف اس کی توجہ کامیاب نتائج پیدا کر سکے۔

ظفر اقبال کی جدت اب جدیدیت بن گئی ہے جو بہت بڑا المیہ ہے۔ اور غزل کا قاری اس کی ابتدائی غزلوں سے متاثر ہے لیکن ظفر اقبال کو متوازن اور جینٹل گوارا نہیں۔ وہ میدانِ شعر کا گمشدہ گھوڑا ہے جو باگیں تڑا کر خطرناک راہوں پر چل پڑا ہے لیکن اردو غزل اس کے ابتدائی اشعار کے حسن کو کبھی نہیں بھول سکتی:

ذروں کو اختیار نہیں ہے ہواؤں پر　　　برسوں گذر گئے وہی بادل رہے گاؤں پر

بجلی گری ہے کل کسی اجڑے مکان پر　　　میں ہنس پڑوں کہ رو پڑوں اس داستاں پر
وہ قہر تھا کہ رات کا پتھر پگھل پڑا　　　کس روشنی کا پھول کھلا آسمان پر

اک نقش سا نکھرتا ہے گاہ گاہ میں   اک حرف سا لرزتا ہے گاہ زبان پر
اپنے لیے ہی آنکھ کا پردہ ہوں رات دن   میں ورنہ آشکار ہوں سارے جہان پر
شیر آکے چیر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں   دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر
پیاسی ہے روح جسم شرابور ہے تو کیا   بیکار مینہ برستا رہا سائبان پر
خالی پڑی ہیں بید کی بیمار کرسیاں   خاکستری سی دھند برستی ہے لان پر

بجلی ہوا میں خون کا ذرہ اُڑا رہی تھی
پاگل ہوا یہ شہر نو مہاسی اڈان پر

ظفر اقبال کے ہاں جدید طرز احساس گہرے، انوکھے اور بلیغ استعاروں تشبیہوں کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اس انوکھے پن میں کوئی اس کا حریف نہیں فارسی شاعری میں نظامی گنجوی اور عرفی شیرازی طرفگیٔ استعارہ میں منفرد ہیں۔ ڈائلن ٹامس کا ایک استعارہ دیکھیے۔ ایک نوشادی شدہ لڑکی کی شادی پر:

TO DAY THE SUN SHOT OUT OF HER THIGHS

ظفر اقبال کی اس غزل میں روشنی کو پھول، رات کا پتھر اور اس کا پگھلنا، روح کا مچان اور اس پر جسم کی پناہ گزینی، جسم اور روح کا افتراق جسم کا سائبان، بید کی بیمار کرسیاں، خاکستری دھند، پاگل ہوا، خون کا ذرہ۔ عہد جدید کے شکستہ روح انسان کی کشمکش، کرب اور اضطراب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان میں بعض تشبیہیں ہیں بعض استعارے اور بعض علامات۔

"گلافتاب" کی اشاعت ظفر اقبال کے ذہنی اختلال کا پتہ دیتی ہے۔ تعارف میں شاعر نے زبان کی شکست و ریخت، بولیوں کے امتزاج اور گرامر کی گمشدگی اور CLICHES کا ذکر کیا ہے۔ میں مضمون کے شروع میں جدت اور لغویت کا تجزیہ پیش کر آیا ہوں۔ ظفر اقبال کی جدیدیت میں ایک عنصر لاشعور کو باہر پھینکنے کا بھی شامل ہے۔ لاشعوری حافظے میں جو اجزا شعور کی دنیا سے اپنے اندر جمع کئے ہوتے ہیں۔ انھیں شعور اور اظہار کی سطح پر لے آنا۔ حقیقت نگاری ہے لیکن یہ چیز شاید جیمز جائس کے ناولوں کے لئے موزوں ہے۔

ہونٹ شرابور تک بار روا   دہ سوسن دہ لینگر کرک بار روا

اسی قسم کی حقیقت نگاری کی مثال ہے "گلافتاب" اس لغویت کی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ کاش ظفر اقبال چشمہ خیال کی ٹکنیک کو اپناتے! یہ اس کی جنیئس کے لئے بہت موزوں طریقۂ اظہار ہوگا۔

منیر نیازی ذاتی واردات اور سامنے دیکھے ہوئے مناظر سے وابستگی رکھتا ہے۔ وہ کھلی فطرت کے رنگوں اور رازوں کا شاعر ہے منیر کی مختصر نظموں میں فارم مکمل ہوتی ہے۔ اس کی غزل حرف سادہ و رنگیں، وسعت خیالہ تخیل کی سیرگاہ ہے

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی   رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا
تھی وطن میں منتظر جس کی کوئی چشم حسین   وہ مسافر جانے کس صحرا میں جل کر مر گیا
صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر   ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

اُبھرتی ہیں راہوں سے کرنوں کی لہریں   سسکتی ہیں پرچھائیاں میرے دل میں

گہری تیرگی گمیاں رہی ہیں صوتی تناسبات غیر شعوری طور پر ابھرے ہیں۔ یہ منیر کی زائد صفت ہے کہ وہ صحیح وملت سے بھی خاص کام لے سکتا ہے۔ حرفِ سادہ و رنگیں میں آخری شعر :-

دور دور تک ہوا   کوہ اور دمن میں ہے

بظاہر گزشتہ اشعار سے مربوط نظر نہیں آتا لیکن اس کا ربط زیادہ غور کرنے پر واضح ہو جاتا ہے۔

باقی صدیقی نوجوان شعرا کے گروپ میں شامل ہے لیکن اس کے تخیل کی تازگی اور گہرائی ہمیشہ معروف کار رہتی ہے :

کیا کیا رنگ بدلتا ہے   وحشی اپنے اندر کا
کون صدف کی بات کرے   نام بڑا ہے گوہر کا

باقی میں میرؔ اور غالبؔ کے سے سہل ممتنع کا حسن ہے اوپر کے دونوں شعروں کی سادگی آسانی سے ہاتھ نہیں آئی ہوگی۔ باقی کا جذب صوفیانہ اسے منفرد شاعر بناتا ہے :

احمد فرازؔ کے فن میں کچھ تاثر فیض اور احمد ندیم قاسمی کا ہے تاہم بحیثیت مجموعی طور پر فرازؔ خود سوچنے والا شاعر ہے :

اب کے بچھڑے ہیں تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں   جیسے مرجھائے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر   کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

• منتظر کب سے تحیر ہے تری تقریر کا   بات کر، تجھ پہ گماں ہونے لگا تصویر کا
رات کیا سوئے کہ باقی عمر کی نیند اڑ گئی   خواب کیا دیکھا کہ دھڑکا لگ گیا تعبیر کا

محبوب خزاں وسیع المطالعہ شاعر ہے شاید اسی لئے اس کے ہاں ایک تحت نغمہ کی کیفیت ملتی ہے ایک مہذب ہلکا سا جذبہ ابھرتا ہے۔ حمایت علی شاعر کی طرح خزاںؔ نے بھی زیادہ سے زیادہ بحور استعمال کی ہیں۔

محبت یہ نہ پوچھو کہ محبت بے کسی ہے   سکوتِ سرد و منبل سب اپنی سادگی ہے
کبھو مجھ سے کہ دل میں نہیں کوئی شکایت   طبیعت منچلی ہے بہانے ڈھونڈتی ہے
کہاں وہ بے خودی تھی کہ خود ہم بے خبر تھے   اب اتنی بے کلی ہے کہ دنیا جانتی ہے
تجھے کیسے دکھاؤں یہ راتیں یہ اجالے   جوانی سو گئی ہے محبت جاگتی ہے

خزاںؔ حالیؔ کے انداز تغزل کی یاد دلاتا ہے۔ یہی آہستگی اور نرمی انور انجم کی غزلوں میں بھی جھلکتی ہے :

ہوا کرے اگر اس کو کوئی گلہ ہوگا   زباں کھلی ہے تو پھر کچھ تو فیصلہ ہوگا
کس آرزو میں اٹھے کس طرف چلے انجم   کہ آدھی راہ ہے اب کس کا در کھلا ہوگا

ساقی فاروقی کی صرف دو غزلیں اسے منفرد اور غیر فانی غزل گو شاعر بنانے کی ضامن ہیں :

یہیں کہیں پہ کبھی شعلہ کار میں بھی تھا   شب سیاہ میں اک چشم مار میں بھی تھا

اس غزل کے محاسن کی طرف میں اپنے ایک گزشتہ مضمون[1] میں اشارے کر آیا ہوں۔ ساقی کی دوسری غیر فانی غزل یہ ہے :

---

[1] نئی نظم کی ناکامی "مطبوعہ نقوش" ملا

وہ دکھ جو سوئے ہوئے ہیں انھیں جگا دوں گا — میں آنسوؤں سے ہمیشہ ترا پتہ دوں گا
ترے لبوں پہ ہے بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی — میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اڑا دوں گا
ہوا ہے تیز مگر اپنا دل نہ میلا کر — میں اس ہوا میں تجھے دور تک صدا دوں گا
مری صدا پہ نہ برسیں اگر تری آنکھیں — تو حرف و صوت کے سارے دیئے بجھا دوں گا
جو اہل ہجر میں ہوتی ہے ایک دید کی رسم — تری تلاش میں وہ رسم بھی اٹھا دوں گا
وہ ایک لمحہ جسے کھو دیا محبت نے — اسے تلاش کروں گا تجھے بھلا دوں گا

وہ لفظ ہاتھ نے لکھے ہیں جو نہ لکھنے تھے
میں اس خطا پہ اسے عمر بھر سزا دوں گا

اگر اردو زبان کی دو سو بہترین غزلیں منتخب کی جائیں تو ساقی کی یہ دو غزلیں اس میں ضرور شامل کی جائیں گی۔ مگر فیشن کا برا ہو کہ ساقی میرلا فرنندہ اور جین ہاپکینس سے شاعرانہ مراسم قائم رکھنے کے لئے نظمیں کہنے پر مجبور ہے۔ کاش میریا اور جین ہس بیل (BELL) ادھر گوئٹے کی طرح فارسی اردو غزل کے حسن کی طرف توجہ کریں۔

سلیم احمد نے قیام پاکستان کے فوراً بعد اپنی تابناک غزلوں سے چونکایا تھا لیکن جوشِ جدت نے کچھ مدت کے لئے انھیں بھی ظفر اقبال بنا دیا۔ حال ہی میں پروفیسر نظیر صدیقی نے ان پر ایک مضمون لکھا ہے جس میں سلیم احمد کے متوازن احساس کے چند نمونے دیئے گئے ہیں۔ میں یہاں انہیں کو دوبارہ لکھ دیتا ہوں۔ نظیر صاحب اگر جمیل مظہری کو شاعر نہ کہیں تو شاید اول درجہ کے نقادوں میں ان کا شمار ہونے لگے نظیر صاحب نے محبوب خزاں پر بھی ایک کامیاب مضمون لکھا ہے۔ (نگار کراچی)

گونگی ہے ازل سے جو حقیقت — میں اس کو زبان دے رہا ہوں
جو فصل ابھی نہیں کٹی ہے — میں اس کا لگان دے رہا ہوں

ترے سانچے میں ڈھلتا جا رہا ہوں — تجھے بھی کچھ بدلتا جا رہا ہوں

ہر چند ہم نے اپنی زباں سے کہا نہیں — وہ حال کون سا ہے جو تو نے سنا نہیں

دنیا سے بھی جنگ ہو رہے گی — فی الحال تو خود سے لڑ رہا ہوں

ہم نہ سقراط ہیں کہ زہر پئیں — ہم نہ عیسیٰؑ کہ پائیں عزتِ دار
کربلا سے بہت یہ نسبت ہے — جانتے ہیں حسینؑ کو حقدار
اس سے بڑھ کر نہ ہم میں تاب نہ دم — سر کٹانے کو ہم نہیں تیار

کشور ناہید کی غزلوں میں تخیل اور احساس باہم گرپیوست ہیں اور ایک تفکر کا انداز بھی ہے:

دل بھی اندھے کی طرح اس سے لپٹنا چاہے — شعلہ تا خونِ جگر جسم میں رچنا چاہے
بند ہوں در تو یہ دیوار گرا ڈالے گا — دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے
ربط ہے ٹوٹتے تاروں کا دلوں کے غم سے — جاگتی آنکھ میں آنسو بھی ٹھہرنا چاہے"

جدید اردو غزل نے "شعلۂ ساز" (فراق) کی اشاعت (۱۹۴۵ء) کے بعد کئی منزلیں طے کی ہیں اور آگے کئی اور منزلیں بھی آئیں گی۔ "بالِ جبریل" کی غزلیں بھی منفرد تصورات اور اسالیب کی بنا پر اردو غزل میں ارتقا کا اہم مرحلہ ہیں۔ تاہم اگر غزل کو اس کے خاص موضوعات سے مخصوص کیا جائے تو "شعلۂ ساز" کی اشاعت ہی کو جدید اردو غزل کا آغاز تسلیم کرنا ہوگا لیکن یہ غزل کی وسعت پذیری کے منافی ہوگا۔ خود جدید طرزِ احساس کی غزل میں متعدد ایسے "مضامین" ملتے ہیں جو جدید صورتِ حال سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ مضمون کے عنوان میں جدید نظم کا ذکر جدید نظم اور جدید غزل کے اشتراک مضمون پر مبنی ہے۔ یہ وہ رشتہ یگانگت ہے جس نے جدید نظم اور جدید غزل کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا ہے لیکن غزل گو شعراء نے بہتر نتائج دکھائے ہیں۔ ساقی فاروقی اور منیر نیازی کی غزلوں میں نظم کا سا تسلسل اور تخیل کی پیچیدگی ہے۔ اس کے مقابلے میں اکثر مختصر آزاد نظموں میں تجربے کی صداقت، محاکات کی تشنگی اور تعین اور تاثر کی کمی ہے۔ نظم گوئی کی جو تحریک حالی اور آزاد نے چلائی تھی اور غزل و نظم کی وہ کشمکش جو اس وقت سے جاری ہے، بعض نظم اور غزل دونوں پر قادر شعراء کے ہاں اس کا سراغ ملتا ہے۔ اس کشمکش کی مثالیں احمد فراز، احمد ندیم قاسمی اور حمایت علی شاعر اور فیض احمد فیض ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس جذبۂ مسابقت کا نتیجہ کیا ہوگا۔

سطورِ بالا میں جن پندرہ بیس غزل گو شعراء کا جائزہ لیا گیا ہے ان کے علاوہ بھی ایسے غزل گو شاعر موجود ہیں جن کی شاعری میں ایک گونہ تازگی اور خوش گوئی کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں قتیل شفائی، قیوم نظر، روشن صدیقی، ظہیر کاشمیری نمایاں ہیں۔ قتیل شفائی کے تغزل میں تازگی اور ایک خاص قسم کے تحیر زا احساس کا سراغ ملتا ہے لیکن وہ ممتاز نظم گو شاعر نہیں ہیں۔ سجاد باقر رضوی نے ان کی شاعری کے جو ممتاز محاسن گنوائے ہیں وہ ہر کامیاب شاعر کے محاسن ہو سکتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید کسی خاص رخ کی طرف اشارہ نہیں کرتی۔ زندگی اور فن کا توازن، شعوری عنصر کا فنی ضروریات کے مطابق ہونا، زمین آسمان سمندر پہاڑ وغیرہ کا اپنی اپنی جگہ قائم ہونا قتیل کے کسی شاعرانہ امتیاز کی دلیل نہیں۔ یہ قتیل کے علاوہ ندیم، فیض، قیوم نظر، ظہیر کاشمیری غرض ہر خوامدنی شاعر پر بھی بخوبی صادق آتا ہے۔ سجاد باقر صاحب نے ہر تنقیدی اصطلاح اور ترکیب سے کام لیا ہے اور ایک ایک کر کے ان کو قتیل کی شاعری پر چسپاں کر دیا ہے۔ اگر وہ ایک ہی امتیازی خوبی کی نشاندہی کر دیتے اور اس کی موزوں مثالیں بہم پہنچاتے تو ان کا مضمون "قتیل شفائی" کہیں زیادہ مفید ہوتا۔

قیوم نظر میں ایک اکھڑ پن ہے۔ روشن صدیقی میں ایک گہرائی اور معنی آفرینی کا رجحان ملتا ہے۔ ظہیر کاشمیری میں ایک مخصوص خوشگوار بلند آہنگی ہے، ایک نعرے کا جلال ہے۔ ان شعراء کے کلام سے ایک ایک دو دو شعر پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی متعدد ایسے شعرا ہیں جن کے ہاں ایک ایک دو دو اچھے اور جانے پہچانے اور حافظے میں محفوظ رہ جانے والے اشعار ملتے ہیں البتہ ان کی مثالیں دینے کے لئے ایک الگ قسم کے مضمون کی ضرورت ہے اور چونکہ میں نے مضمون کے شروع میں لکھا تھا کہ جدید طرزِ احساس میں تین نمایاں رجحانات کا عکس ملتا ہے اس لئے انہیں رجحانات کا تجزیہ اور چند مثالیں دینا کافی تھا۔ شکستِ ذات کے رجحان کا عکس بیشتر نئی نظموں میں ملتا ہے۔ یہ شکست کی آواز غالب کی شکست سے مختلف نوعیت رکھتی ہے۔ اس کا تعلق خاندانی وحدت اور مذہب و اخلاق کی قدروں کا انہدام ہے۔ نئی شاعری کے نمائندے

فنی شعور سے یکسر بے بہرہ ہیں، اور بہاسے بعض ثقہ نقاد بھی وقت کا ساتھ دینے کے لیے ان کے مجموعوں کا فلیپ لکھنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ نئی شاعری کے نمائندوں میں اختر احسن نے ایک بلند درجے کی نظم لکھی ہے لیکن اختر احسن اردو شاعری کے اوزان و بحور کو یکسر لغو قرار دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کی اور جیلانی کی تے بنے نفسیات کا میدان شاید زیادہ موزوں ہے اور اس میں انھوں نے کام بھی کیا ہے۔ زاہد ڈار کی نظموں میں کسی قدر توازن اور احساس کی صداقت ملتی ہے لیکن آزاد نظم کو سنبھالنا راشد اور فراز کے سوا اور کسی سے ممکن نہیں۔ مختصر نظم میں صحیح شاعری کرنا قریباً ناممکن ہے۔ جدید طرزِ احساس کا یہ واحد میڈیم نہیں۔ جدید غزل اس سے زیادہ ممکنات رکھتی ہے اور اس کا ثبوت بعض کامیاب تر غزل گو شعراء کے ہاں ملتا ہے۔

سات اہم باتیں، جو مضمون میں لکھنے سے رہ گئیں۔

۱۔ فیض اور ندیم کی جدت تازگی اور جدیدیت کے درمیان پل کی حیثیت رکھتی ہے۔

۲۔ ندیم کی غزلوں میں ٹھہر ٹھہر کر ہیومن ازم کی بادِ نسیم چلتی ہے۔

۳۔ لغویت سے لغویت پرستی بدرجہا بہتر رجحان ہے۔ لغویت بے مضمون ہے اور لغویت پرستی آزمائش کا مستحق موضوع

۴۔ جدید غزل کے شاعر اچھے نقاد نہیں اور اچھے نقاد اچھے غزل گو نہیں۔

۵۔ جدید نظم گو شعرا کا ریوالور وقت سے پہلے چل جاتا ہے اس لئے بلے ہدف ثابت ہوتا ہے۔ جدید غزل کا شاعر نسبتاً زیادہ صحیح نشانے سے کام لیتا ہے اس لئے جدید اردو غزل جدید اردو نظم سے بمراتب اعلیٰ ہے۔

۶۔ جدت یا جدیدیت کی دوڑ اسلحہ کی دوڑ سے مماثل ہے اور اس کا ہدف توازن ہے۔

۷۔ متعدد رسائل میں باقاعدہ شائع ہونے والے جدید غزل گو شعراء کی ایک اچھی خاصی تعداد کا ابہام خلقی ہے تشریحی نہیں۔ تاہم ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ شاعری کے دھارے کے تسلسل کو قائم رکھنے میں اہم مدد دیتے ہیں۔

امین راحت چغتائی

اب وہی حرفِ جنوں

انقلابی تحریکوں کے سیاسی اثرات، آرکاشبہ فوری طور پر ظاہر ہونے لگتے ہیں لیکن ادبی اثرات جلد مرتب نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب کا تعلق تہذیبی زندگی سے ہوتا ہے اور تہذیبی اور ثقافتی زندگی معاشرے کی سیاسی اور اقتصادی قوتوں کے تابع ہوتی ہے لہٰذا جب تک اجتماعی، سیاسی و اقتصادی زندگی میں کسی انقلابی تحریک کا مثبت یا منفی اثر ظاہر نہ ہو، تہذیبی و ثقافتی خدوخال واضح نہیں ہوتے۔ اور چونکہ یہ ایک طویل عمل ہے اس لئے درمیانی عرصہ میں تخلیق ہونے والے ادب سے اُن خطوط کی تو یقیناً نشان دہی ہو جاتی ہے جن پر مستقبل کی تہذیبی بنیاد رکھی جا رہی ہو لیکن اس بنیاد پر استوار ہونے والی عمارت کی شکل و صورت کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

برصغیر میں ادب کی ترقی پسند تحریک بھی دراصل اس انقلابی تبدیلی کا ایک حصہ تھی جو ۱۸۵۷ء میں رونما ہوئی۔ اس انقلاب نے ہندوستان کا سیاسی و اقتصادی ڈھانچہ ہلا دیا۔ جب اس بھونچال کے جھٹکے تہذیبی زندگی میں محسوس کئے گئے تو ایک کہرام مچ گیا۔ یہ نئے اور پرانے کا تصادم تھا جو بہرحال ناگزیر تھا۔ ادبی سطح پر اس کا ردِعمل بہادر شاہ ظفر، غالب اور مومن سبھی کی غزلوں میں مل جاتا ہے۔ ادب کے بعض ناقدین اس ردِعمل کو غیر شعوری قرار دیتے ہیں اور ان شعرا کے مروجہ روش سے ہٹ کر کہے گئے اشعار کو انفرادی تجربہ کہنے پر مصر ہیں۔ وہ انقلابی تحریک کو تعین اکتوبر انقلاب سے کرتے ہیں حالانکہ یہ ایک کمزور دلیل ہے۔ کسی ملک میں عالمگیر انقلابی تحریک کا کسی خاص وقت میں ظاہر ہونا اُن مادی عوامل کو کیسے جھٹلا سکتا ہے جو کائنات میں نہ صرف ہمہ وقت موجود رہتے ہیں بلکہ آپس میں متصادم بھی ہوتے رہتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ ایک ناقابلِ فہم بات ہے کہ جن عالی دماغ شعرا کے سامنے ایک پوری تہذیب تہس نہس ہو گئی ہو، وہ اس سے محض غیر شعوری اثر قبول کریں۔ بالخصوص ایسی صورت میں جبکہ وہ خود مٹنے والی تہذیب کے اہم اجزا ہوں۔ یہ اجتماعی احساس ہی کا کرشمہ تھا کہ غالب جس کے ہاں کو کب کے ساتھ تفکر سب سے زیادہ موجود تھا، ادب کے نئے مسائل سے دوچار ہوا۔ اُسے فوری طور پر دو مسئلے پیش آئے۔ اول بدلتے ہوئے ماحول میں اپنی شعری روایات کو برقرار رکھنا اور دوم بدلے ہوئے تقاضوں کے اظہار کو نئی صورت دینا ۔۔۔ اور جب وہ ان مسائل سے عہدہ برآ ہوا تو پھر اس کے کلام میں جدید غزل کی آہٹیں صاف سنائی دینے لگیں۔

اور جب انہی تقاضوں کے زیرِ اثر حالی نے اظہار بیان کا نیا جامہ تلاش کیا تو اردو ادب میں غزل کے جدید دور کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ ۵

کہیں خوف آدکہیں غالیے رجائے زاہد ‏ ‏ تیرا قبلہ ہے جدا، میرا جدا اے زاہد

اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو ‏ ‏ کچھ پا گئے ہیں آپ کے طرزِ بیاں سے ہم

غالبؔ اور حالیؔ کا جدید غزل پر سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے یہ ثابت کر دکھایا کہ نئے تصورات اظہار کے لئے نئے الفاظ اپنے ساتھ خود لاتے ہیں اور کسی زبان کے زندہ و پائندہ ہونے کا یہی سب سے بڑا ثبوت ہے اور جو لوگ ارتقا کے عمل کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے وہ ہر دور میں جھلا اُٹھتے ہیں۔ غالبؔ کی الفاظ سازی پر بھی اُس دور کے ناقدین بُری طرح برسے تھے اور ہمارے اپنے دور میں بھی بعض ناقدین کو حالیؔ "بھلا مانس غزل گو" سے زیادہ اور کچھ نظر نہ آیا۔ بہر حال یہ اُسی اجتہاد کا فیض ہے کہ نیا ادب اقبالؔ، حسرتؔ، فیضؔ اور ندیمؔ کے زبان و بیان کے تجربوں سے مانوس ہوا اور آنے والے دور کے شعرا کو منزل کی مسافت سے زیادہ پریشان نہیں ہونا پڑا۔ دراصل نئے دور میں داخل ہوتے وقت شاعر اور قاری کے درمیان ایک رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ شاعر کو اظہارِ معانی کے لئے زبان کی آزادی مل گئی تھی۔ اور قاری بدلے ہوئے حالات کے پس منظر میں غزل سے زیادہ لطف اُٹھانے لگا تھا۔ غزل کی اہمیت جدید دور میں بھی برقرار رہنے کا ایک سبب یہ ہے کہ اس نے تنگ ظرفی کا ثبوت نہیں دیا۔ اِس میں ہمارے عہد کے سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی، غرضیکہ بھی مسائل سما گئے ہیں اور یہ نئے تصورات پیش کرنے میں جدید غزل جدید نظم سے کسی طرح بھی پیچھے نہیں رہی۔ بلکہ بعض اوقات تو نئی غزل کا ایک شعر اُسی خیال کی حامل پوری نظم پر بھاری نظر آتا ہے۔ لیکن زیرِ نظر مضمون میں جدید غزل اور نظم کا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں۔ صرف اتنی بات کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ غزل کی موجودہ توانائی اور صحت مندی میں دراصل اُسی ترقی پسند تحریک کا عمل دخل ہے جس نے ۱۹۳۶ء میں ادب کی نئی منزلوں کی نشاندہی کی تھی۔

اس تحریک کے دو دور ہیں۔ ایک آزادی سے پہلے کا اور دوسرا حصولِ آزادی کے بعد کا۔ پہلے دور کا مقصد عوام کو غلامی کی لعنت کا احساس دلا کر اُن میں سیاسی شعور بیدار کرنا تھا تاکہ وہ حصولِ آزادی کی اجتماعی جد و جہد کا حصہ بن سکیں اور دوسرے دور کا نصب العین حاصل کردہ آزادی میں غیر ملکی شاطروں کی چال کو اُجاگر کرنا، آزادی کو ہی نقشِ منزل قرار دینے والوں کی تکذیب اور پیدا شدہ سیاسی شعور سے گرد و پیش کے مسائل کا ادبی تجزیہ تھا۔

حصولِ آزادی کی تحریک سیاسی ہو یا ادبی، تلخی اُس کا لازمی جزو ہوتی ہے اور اس سے دنیا کے کسی ملک کا ادب محفوظ نہیں رہ سکا چنانچہ اس دور میں جہاں ایسٹ انڈیا کمپنی (جوشؔ)، جنگ اور انقلاب (علی سردار جعفری)، اندھیرا (مخدوم محی الدینؔ)، بول (فیضؔ)، شفق سرخ (ندیمؔ)، لمحۂ غنیمت (ساحرؔ)، اور سرخ فوج (جاں نثار اخترؔ) ایسی نظمیں تخلیق ہوئیں، وہاں اس سے بھی پہلے اقبالؔ نے اُس نئی غزل کے خد و خال کا تعین کر دیا جو ترقی پسند تحریک کے دوسرے دور میں سب سے زیادہ مقبول ہوئی ؎

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا ۔۔۔ سکوت تھا پردہ دار جس کا، وہ راز اب آشکار ہوگا
گزر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے ۔۔۔ بنے گا سارا جہان مے خانہ، ہر کوئی بادہ خوار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے ۔۔۔ کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا ۔۔۔ ہزار موجوں کی ہو کشاکش، مگر یہ دریا سے پار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو ۔۔۔ شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

اقبالؔ اگرچہ عملاً ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھا، تاہم فکری اعتبار سے اُس کا تمام تر کلام روایت سے بغاوت اور انقلابی تبدیلیوں کا آئینہ دار ہے۔ یوں بھی اُس کی علالت اور پھر موت نے اُسے اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اس تحریک پر خصوصی توجہ دے سکتا۔ اس کی وفات کے وقت اس تحریک کی عمر صرف دو سال تھی۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ اُسے اس تحریک کے مقاصد سے اختلاف تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند

تحریک جوش کو اہمیت دیتی تھی، وہ اقبال ہوش کو۔ اگر یہ جوش و ہوش یکجا ہو جاتے تو بلاشبہ ترقی پسند تحریک اُس افراط و تفریط سے بچ جاتی جس کا شکار یہ بعد میں ہوئی۔ نظریاتی اعتبار سے بھی دونوں کا فرق عیاں تھا۔ اقبالؔ مادی مسائل کا حل روحانی اقدار میں تلاش کر رہا تھا اور ترقی پسند تحریک مادی مسائل کو خارجی اسباب قرار دے کر اُن کا حل طبقاتی شعور سے ڈھونڈنے کی مؤید تھی۔ لیکن دونوں کا طریق کار جدا ہونے کے باوجود اُن کی منزل ایک تھی یعنی ایک ایسے صحت مند معاشرے کا قیام جس میں انسانی محنت کا استحصال ختم ہو جائے اور عظمت کا تعین محنت سے کیا جائے یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کی مذکورہ بالا غزل، جو ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے پہلے کہی گئی تھی، ترقی پسند ادب کے معیار پر پوری اُترتی ہے اور غزل کے نئے رجحان کا سراغ دیتی ہے۔

ترقی پسند ادب کے پہلے دور میں جن شعرا نے اجتماعی زندگی کا ساتھ زیادہ حسن و اتفاق سے سب کے سب اپنے عہد کی اگلی صفوں سے تعلق رکھتے تھے اور ان میں زیادہ تر نظم گو شعرا تھے۔ نظم یوں بھی سکۂ رائج الوقت تھی۔ اس لیے معتبر قرار پائی۔ چنانچہ فراقؔ از زندگی کی للکار، اور جگرؔ (بنگال) ایسے خالص غزل گو شعرا بھی نظم کہے بغیر نہ رہ سکے۔ دراصل جب دل میں آگ لگی ہوئی ہو تو پھر آدمی کا خواہ مخواہ جی چاہتا ہے کہ وہ اپنا سینہ چیر کر دکھائے اس عہد کے شعرا اسی واردات سے دوچار تھے۔ وہ پہلی جنگ عظیم اور اس کے نتائج سے باخبر تھے۔ جلیانوالہ باغ کی خونریزی، تحریک خلافت، تحریک عدم تعاون، سول نافرمانی کی تحریک، انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کا بکھیڑا، دوسری جنگ عظیم، اگست ۱۹۴۲ء کی بغاوت، بنگال کا قحط اور پھر جنگ کے خاتمے سے پیدا ہونے والے مسائل انھوں نے جاگتی آنکھوں دیکھے تھے وہ صحیح معنوں میں ایک سیاسی اور سماجی کروٹ لیتے ہوئے معاشرے کے افراد تھے۔

میں اوپر کی سطور میں جن مسائل کا ایک ہی سانس میں ذکر کر گیا ہوں، اُن میں سے ہر ایک کے پس منظر میں سیاسی جدوجہد کی ایک طویل تاریخ ہے۔ جو داستان در داستان پھیلی ہوئی ہے اور میرا مقصد اہل دانش کی توجہ صرف اُن اسباب کی طرف مبذول کرانا ہے جو ترقی پسند تحریک کے لیے مہمیز ثابت ہوئے اور جن کے باعث اُس دور کے شعرا نے نظم کو ترجیح دی تاہم اس تحریک کے شرکا پر اس دور میں بھی نعرہ بازی کا الزام لگایا گیا اور اُن کی تخلیقات کو فنی معیار سے پست قرار دیا گیا۔ یہ نتیجہ کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا غالبؔ کی الفاظ سازی پر عائد کیا گیا تھا

ترقی پسند تحریک کے دو اصول تھے جن کے تحت ادب کی صحت مندی یا غیر صحت مندی کو جانچا جاتا تھا۔ اول یہ کہ ادب کو اجتماعی معاشرے کے فروغ میں ہاتھ بٹانا چاہیے اور دوم فنی معیار میں اجتہاد۔ پہلی بات اُن افراد کے فہم سے بالاتر تھی جو سے

جگر کی چوٹ اوپر سے کہیں معلوم ہوتی ہے جگر کی چوٹ اوپر سے نہیں معلوم ہوتی ہے

والی شاعری فرما رہے تھے وہ شاعر کی ذات کو سماج اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے الگ سمجھتے تھے اور اس بات کا شعور نہیں رکھتے تھے کہ تہذیب و ثقافت ہمارے معمولات زندگی کے اُن منتخب پہلوؤں کا نام ہے جو معاشرے کو توانائی بخشتے ہیں اور اسے نامیاتی قوتوں سے رشتہ جوڑنے کے لیے آگے بڑھاتے ہیں۔ اور اس آگے بڑھنے اور بڑھاتے کی جدوجہد میں معاشرے کا ہر فرد اپنے اپنے مقام پر اپنا کردار ادا کرتا ہے۔
اس تحریک سے پہلے کے شعرا بھی جو تہذیبی اقدار کی ساخت کے عمل سے باخبر تھے، حسب مقدور اسی نوع کا کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ غالبؔ کی "بسکہ فعال ما یرید ہے آج" والی نظم، حالیؔ کی نظم "دہلی کا مرثیہ" سرور جہان آبادی کی نظم "بھارت" اور چکبستؔ کی نظم "خاک ہند" اپنے عہد کے سماجی شعور کی آئینہ دار ہیں اور اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ نظمیں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ الفاظ سازی کے لحاظ سے بھی مروجہ روش سے الگ نظر آتی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے قیام کے بعد شعرا کی صاف میں "چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو" والی خو پیدا ہو گئی تھی۔

اور جہاں تک فنی معیار کا تعلق ہے یہ کسی جامد و ساکن شے کا نام نہیں۔ ہر دور جہاں نئے مسائل پیدا کرتا ہے وہاں انھیں جانچنے کا معیار بھی خود وضع کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ حاتم کی شاعری اور تراکیبِ الفاظ، مظہر کے عہد کا معیار نہیں بنیں۔ اسی طرح مظہر کا معیار شیفتہ کو راس نہیں آیا اور جب اُس نے اپنے عہد کی تبدیلیوں کو نظر انداز کر کے مظہر کے رنگ میں نظم کہنے کی کوشش کی تو منہ کی کھائی۔

مطلب یہ کہ جب معاشرے میں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے تو پرانے الفاظ، قدیم علامتیں، کہنہ بندشیں نئے احساس کی زبان نہیں بن سکتیں۔ ایسی صورت میں اجتہادِ فن کا بنیادی تقاضہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسند شعراء نے فن میں جو بھی اجتہاد کیا اُس کا مقصد اپنے آپ کو عوام کے احساسات کے قریب تر کرنا تھا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ تہذیب و ثقافت کے نظام میں بعض عوامل بنیادی ضرورت کا درجہ رکھتے ہیں اور بعض غیر بنیادی۔ ظاہر ہے کہ ثقافتی معیار کے نقطۂ نظر سے بھی انہی باتوں کو زیادہ قابلِ اعتنا سمجھا جائے گا جو معاشرے کی بنیادی ضرورت کو پورا کریں۔ جن حالات میں نئے شعراء نظم کہہ رہے تھے وہ اس بات کے متقاضی تھے کہ عوام میں اجتماعی شعور پیدا کیا جائے تاکہ آزادی کی منزل کو قریب سے قریب تر لا سکتے ہیں ہر دل سکے۔ اس مقصد کے لیے شاعر عوام کی ذہنی سطح کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ یہ مرحلہ ادب سے تعلیم کا کام لینے کا بھی تھا اور تعلیمی کام متعلم کی استعداد کو پیشِ نظر رکھ کر ہی ممکن تھا۔ یہی رجحان اس دور کی غزل میں بھی نمایاں ہوا اور ہماری جدید غزل، جس کا آغاز ہم حالی سے کرتے ہیں، نظم کے انہی خارجی تجربات سے متاثر ہوئی ہے۔ غزل میں تسلسل اور مزاج کی یک رنگی نے نظم کے موضوعاتی و فنی اجتہاد ہی کے زیرِ اثر فروغ پایا۔ مگر کچھ دنوں میں نقادوں نے شور مچا دیا کہ ترقی پسند تحریک ادب کو پروپیگنڈا بنا رہی ہے۔ حالانکہ سیدھی سادی بات یہ ہے کہ ادب بھی معاشرے کے دیگر سیاسی و اقتصادی نظریات کی طرح کسی مثبت یا منفی نظریے ہی کے اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے اور اگر ترقی پسند تحریک ادب کے ذریعے ایک مخصوص نظریے کا پروپیگنڈا کر رہی تھی تو کیا "خالص ادب" کے علمبردار کسی نظریے کی تشہیر نہیں کر رہے تھے اور کیا اُن کا ردِ عمل اُن مفکرین کے افکار سے متاثر نہیں تھا جو مارکس، اینگلز اور لینن کے نظریات کی مخالفت کر رہے تھے؟ دراصل ادب ہر دور میں کسی مثبت یا منفی قدر ہی کا پروپیگنڈا کرتا ہے اور یہ کوئی ایسی غیر معمولی بات نہیں۔ ورنہ وہ تمام ادب جو ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیانی عرصے میں مذکورہ صدر خالصتاً سیاسی مسائل کے زیرِ اثر پیدا ہوا، کس زمرے میں شمار کیا جائے گا اور کیا غالب، حالی، اقبال، چکبست، حسرت، اور جوش کو نصف ادیب اور نصف غیر ادیب کے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہی وہ بزرگ ہیں جن کی رہنمائی میں پہلی جنگِ آزادی سے لے کر کانگرس، تقسیمِ بنگال، جنگِ طرابلس، جنگِ بلقان، رولٹ ایکٹ، جلیانوالہ باغ، قحطِ بنگال، کرپس مشن، ہندوستانی بحریہ کی بغاوت اور انقلابِ روس ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا اور بعد کے ادیبوں کو ان موضوعات پر مزید کھل کر لکھنے کی ہمت ہوئی۔

ادب کی ترقی پسند تحریک سے تعلق یا ہمدردی رکھنے والے شعراء میں فراق، فیض، ندیم، سردار جعفری، جذبی، مجاز، ساحر، جاں نثار اختر، مخدوم، نیاز حیدر، کیفی اعظمی، اختر انصاری، مجروح اور حبیب تنویر نے غزل کو بھی وہی مقام دلانے کی سعی کی جو اس دور میں نظم کو مل چکا تھا اور خوشگوار حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعراء اس دور میں بغاوت کر رہے تھے جب جگر اور ریاض کا طوطی بول رہا تھا۔ بہر طور غزل میں کامیاب بغاوت کا سہرا انہی شعراء کے سر بندھا اور نئے دور میں انہی کا رنگ، رنگِ تغزل ٹھہرا۔ اس سلسلے میں جگر کے دوسرے دور یعنی ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزلیں خاص طور پر شاہد ہیں۔ جگر کی عظمت کا راز اس بات میں بھی ہے کہ اُس نے نہ تو نئے تقاضوں کو قبول کرنے میں ہیٹی محسوس کی اور نہ ہی اپنی عمر سے چھوٹے شعراء کے اجتہاد کو ناپسندیدہ سمجھا، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے ۱۹۴۷ء میں اور اس کے بعد پیش آنے والے واقعات سے گہرا تاثر لیا اور پھر ایسی غزلیں کہیں ؎

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل — شاعر نہیں وہ جو غزل خواں ہے آج کل

انسانیت کہ جس سے عبارت ہے زندگی — انساں کے سائے سے بھی گریزاں ہے آج کل
دل کی جراحتوں کے کھلے ہیں چمن چمن — اور اس کا نام فصلِ بہاراں ہے آج کل
جمہوریت کا نام ہے، جمہوریت کہاں — نسطائیت، حقیقتِ عریاں ہے آج کل
کچھ رہبرانِ خاص، بر عکس ہیں واقعی — اُن کا چراغ بھی تہِ داماں ہے آج کل
اس سے تو خودکشی ہی غنیمت ہے لے جگر — جو مصلحت کہ پیشۂ مرداں ہے آج کل

چمن کے مالی اگر موافق بنائیں اپنا شعار اب بھی — چمن میں آسکتی ہے پلٹ کر چمن سے روٹھی بہار اب بھی
ہوائیں ہیں آج بھی طرب زا، درخت ہیں سایہ دار اب بھی — مگر وہ انساں کہ جن کے چھونے سے جلتے ہیں برگ و بار اب بھی
اگرچہ آزادیٔ وطن کو گزر چکا ایک سال کامل — مگر خود اہلِ وطن کے ہاتھوں فضا ہے ناسازگار اب بھی
کوئی یہ چپکے سے ان سے پوچھے کہاں گئے آپ کے وہ دعوے — نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا دستِ سرمایہ دار اب بھی
سفارشیں ظالموں کے حق میں پیامِ رحمت بنی ہوئی ہیں — نہیں ہے شائستۂ سماعت دکھی دلوں کی پکار اب بھی
منافقت کی ہزار باتیں وہ سنتے رہتے ہیں اور خوش ہیں — مگر صداقت کی صاف و سادہ سی بات ہے ناگوار اب بھی

جگر کی مذکورالذکر غزل سات اشعار پر مشتمل ہے اور اسے پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح غزل کا ایک جدید دور حالی نے متعین کیا اسی طرح غزل کا دوسرا جدید دور متعین کرنے میں جگر نے کما حقہٗ حصہ لیا۔ اس میں شک نہیں کہ حالی سے پہلے بھی مرزا جانِ جاناں مظہر دہلوی، راجہ رام نرائن موزوں، میر، ظفر، غالب اور مومن کے ہاں بھی خارجی احساسات موجود ہیں جو آنے والے دور کی غزل کے نقوش کا پتہ دیتے ہیں[1] لیکن حالی کو ہم جدید غزل کا پیشرو اس لئے کہتے ہیں کہ اس نے مروجہ علامتی و ایمائی شاعری سے ہٹ کر براہِ راست اور سادہ طریقِ اظہار اختیار کیا ہے اسی طرح جگر کی مذکورہ غزل سے بہت پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کے ہاں خارجیت کا برملا اظہار ملتا ہے لیکن جگر ایسے بزرگ شاعر نے اپنے مخصوص اغنائی و رومانی اسلوب سے ہٹ کر جو غزلیں کہیں اُن کا مقصد جدید شعرا کو نئے خیالات و الفاظ کی سند عطا کرنا تھا۔ اس کا یہ شعر بھی اسی دوسرے دور سے تعلق رکھتا ہے جس میں جدید غزل گو شعرا اپنے اظہار کو نیا جامہ پہنا رہے تھے ؎

جہل خرد نے دن یہ دکھائے — گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

بہرطور آزادی کے بعد پاکستان میں غزل کا یہ جدید دور بجا طور پر فیض، ندیم، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، باقی صدیقی، احمد راہی، عارف عبدالمتین اور احمد ریاض (مرحوم) کے حصے میں آیا۔ بھارت میں اس وقت غزل میں جگر، جذبی، مجاز، شکیل، مجروح، اختر انصاری، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی (جو پاکستان میں مختصر قیام کے بعد بمبئی منتقل ہو چکا تھا) کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ یہاں صرف پاکستان میں جدید غزل پر ترقی پسند تحریک کے مرتب ہونے والے

---

[1] ان شعرا کے حسب ذیل اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہو لیں اے صیاد ہم — مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آزاد ہم — (مرزا جانِ جاناں مظہر)
غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی — دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری — (راجہ رام نرائن موزوں)

بیان کیا جاتا ہے کہ موزوں نے یہ شعر نواب سراج الدولہ کی شہادت کے پس منظر میں کہا تھا۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہے گویا چراغ مفلس کا — (میر)
بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی — جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی — (ظفر)
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی — (غالب)
اے حشر جلد کر تہہ و بالا جہاں کو — یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں — (مومن)

اثرات کا ذکر کروں گا۔ کیونکہ میرے خیال میں اس تحریک نے بھارت کی بہ نسبت پاکستان کی جدید تر پود پر زیادہ خوشگوار اثر ڈالا ہے اور آج کی غزل میں جو موضوع کی وسعت اور توانائی و رعنائی نظر آ رہی ہے وہ اسی تحریک کا فیضان ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا اقرار دانستہ طور پر کم کیا جاتا ہے۔ بھارت میں اردو کے جدید تر شعرا کی غزل میں پاکستان کی نئی غزل جیسی نفاست اور اچھوتا پن نہ ہونے کے کئی اسباب ہیں، جن میں ترقی پسندوں کی اس لٹھ بندی کو بھی دخل ہے جو ہمارے ہاں ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۱ء تک عام تھی۔ علاوہ ازیں وہاں مزدور تحریکیں پاکستان سے زیادہ منظم ہیں اور ان سے متاثر ہونے والے جدید تر شعرا قدرتی طور پر بلا واسطہ اسلوب بیان پسند کرتے ہیں اور جہاں مزدور تحریکوں کے ذریعے طبقاتی کشمکش پیدا کرنے کا کام لیا جا رہا ہو، وہاں رمز و ایما کا وہ حسن تلاش نہیں کیا جا سکتا جس سے ہماری نئی غزل بتدریج ہم کنار ہو رہی ہے۔ بہرحال یہ الگ موضوع ہے۔

آزادی کی صبح انسانی خون کی جس ارزانی کے ساتھ طلوع ہوئی تھی، اس نے برصغیر ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ تقریباً پندرہ لاکھ افراد مذہب کے نام پر قربان کر دیئے گئے تھے اور کم و بیش ڈیڑھ کروڑ انسانوں کو نقل وطن پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ یہ تاریخ عالم کا بالکل انوکھا واقعہ تھا لہٰذا جن پر بیتی تھی ان کے دماغوں کا سلگنا عین فطرت تھا اور شاعر ہی معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ لیکن جب اس نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو اسے ایک بار پھر پروپیگنڈے کا طعنہ سننا پڑا۔ عجیب بات ہے کہ اس دور کے دو اور منفرد شعرا سیف الدین سیف[1] اور ناصر کاظمی بھی ہیں کا ترقی پسند

---

[1] سیف اور ناصر کی اس دور کی غزلوں کے بعض اشعار ملاحظہ کیجیے:

مل گئی پھولوں کو گلشن میں قیام — یعنی مرجھانے کی فرصت مل گئی
ہم کو بھی اس لالہ زارِ دہر میں — داغ دکھلانے کی فرصت مل گئی

در پردہ جفاؤں کو اگر جان گئے ہم — تم یہ نہ سمجھنا کہ برا مان گئے ہم
اب اور ہی عالم ہے جہاں کا دلِ ناداں — اب ہوش میں آئے تو مری جان گئے ہم

اے مطربانِ کنجِ چمن ہوشیار باش — مر مر گزر رہی ہے صبا کے مقام سے
اللہ رے خود فریبیٔ اہلِ حرم کہ اب — بندے بھی دیکھتے ہیں خدا کے مقام سے

دیکھ کر حال ہمارا نہ بصد غربت میں — کون ہیں، کس طرح آئے ہیں، تمہیں کیا معلوم (سیف)

کچھ تو احساسِ زیاں تھا پہلے — دل کا یہ حال کہاں تھا پہلے
اب تو جھونکے سے لرز اٹھتا ہوں — نشۂ خوابِ گراں تھا پہلے
یوں نہ گھبرائے ہوئے پھرتے تھے — دل عجب کنجِ اماں تھا پہلے
ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے — میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
ہم نے بخشی ہے خموشی کو زباں — درد مجبورِ فغاں تھا پہلے

اب کی فصلِ بہار سے پہلے — رنگ تھے گلستاں میں کیا کیا کچھ

گلیاں جھلسی جاتی ہیں — سورج پھینک رہا ہے آگ
یہ نگری اندھیاری ہے — اس نگری سے جلدی بھاگ

او میرے مصروف خدا — اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے — شہروں میں ہے سناٹا (ناصر کاظمی)

تحریک سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ بیشتر غزلیں انہی خطوط پر کہہ رہے تھے۔ مگر ان پر ایسا کوئی الزام عاید نہیں کیا گیا۔

اگر آپ ترقی پسند شعرا کی ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزلوں کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے اظہار کے اس ذریعے کو بڑی احتیاط سے برتا ہے۔ پیرایۂ اظہار میں تلخی ضرور ہے لیکن غزل اُن حدود سے باہر نہیں نکلی جن کا تعین تغزل کی حاوی اقدار اور جگر نے کیا تھا بلکہ جگر نے تو جن الفاظ کا انتخاب کیا انہیں ترقی پسند شعرا بھی غزل میں استعمال کرنے کی کم جسارت کرسکے۔ ذرا جگر کی غزل پھر پڑھیے ؎

جمہوریت کا نام ہے جمہوریت کہاں — فسطائیت حقیقتِ عریاں ہے آج کل

کچھ رہبرانِ خاص جو مخلص ہیں واقعی — اُن کا چراغ بھی تہِ داماں ہے آج کل

اگرچہ اسے جگر کی نمائندہ غزلوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا، تاہم اُس کے قلم سے ایسے اشعار کا نکلنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ بزرگ شعرا کے ختم ہونے والے دور کا آخری شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ، ترقی پسند تحریک کے دوسرے دور کا بھی پہلا شاعر تھا۔

آزادی کے نام پر لہو کی ہولی، رہنماؤں کی حماقت پر ڈھیلی گرفت، نجابت و شرافت کی مسلمہ اقدار کی پامالی، ایسے موضوعات تھے جن کے بارے میں سوچتے ہوئے دماغ خود بخود سلگنے لگتے تھے اور قلم رواں ہو جاتا تھا۔ ان موضوعات پر لکھنے کے لئے کسی کو مجبور کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ منزل کے ساتھ آسودگی کا جو حسین تصور وابستہ ہوتا ہے وہ پاش پاش ہو چکا تھا۔ ایسی حالت میں یاس و ناامیدی کا پیدا ہو جانا قدرتی امر تھا۔ اس کے باوجود ترقی پسند شعرا کی غزلوں میں رجائیت اور آگے بڑھنے کا پیغام ہے۔ یہ شعرا حصولِ آزادی کو منزل قرار نہیں دیتے۔ انھوں نے رہنماؤں کے مکر و فریب اور کوتاہ اندیشیوں کا پردہ سرکایا تو وہ بھلا اُٹھے۔ انھوں نے ان کی نیت پر شبہ کیا اور ساتھ ہی ایک ایسے دبستان کی سرپرستی کی جو ادب کو "خالص" بنانے کا نعرہ لگا رہا تھا اور کبوتر کی طرح آنکھ بند کئے ہر بلائے ناگہانی سے اپنے آپ محفوظ سمجھ رہا تھا یا پھر مذہبی منافرت کو ہوا دے رہا تھا اور ساتھ ہی گرد و پیش کے مسائل کا حل ادب کی مفروضہ تقدیس میں ڈھونڈ رہا تھا۔ یہ دبستان غیر شعوری طور پر ان طاقتوں کا آلۂ کار بن گیا تھا جو ستاروں پر کمند ڈالنے کو اخلاقی باختگی سمجھتی تھیں۔ ایسے میں فیض کی مشہور غزل جدید دور کا منشور بن کر ابھری ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے — جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی — ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا — دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے — تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا — رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک — اک عرضِ تمنا ہے وہ ہم کرتے رہیں گے

اسی اثنا میں احمد ندیم قاسمی کی آواز بلند ہوئی ؎

میں کب سے گوش بر آواز ہوں پکارو بھی — زمیں پہ یہ ستارے کبھی اتارو بھی

سفینہ محوِ سفر ہو تو نارسیدہ نہیں — قدم قدم پہ کنارے ہیں تم سدھارو بھی

مرے خطوط پہ جمنے لگی ہے گردِ حیات — اداس نقش گرو، اب مجھے نکھارو بھی

مری تلاش کی معراج ہو تمہیں لیکن — نقاب اتارو، نشانِ سفر ابھارو بھی

یہ کائنات ازل سے سپردِ انساں ہے   مگر ندیمؔ تم اس بوجھ کو سہارو بھی

یہ پاکستان میں ترقی پسند غزل کے نئے دور کا آغاز تھا۔ فیضؔ نے غزل میں نئی الفاظ سازی کے ساتھ ساتھ روایتی مفہوم کے الفاظ کو نئی علامتوں کے طور پر پیش کیا۔ مثلاً لوح و قلم، فقیہہِ شہر، محتسب، واعظ، میکدہ، کوئے جنوں، ندیمِ دوست، سنتِ منصور، سحر اور ہوائے مرغ وغیرہ ان الفاظ اور علامتوں کو اثر انگیز بنانے میں فیضؔ کی قید و بند کی صعوبتوں کو بھی بڑا دخل ہے۔ لیکن اُس نے غزل کی روایتی جامہ زیبی پر کوئی حرف نہیں آنے دیا۔ جس کے سبب اُس سے اختلاف رکھنے والے حلقے بھی اُسے نئی غزل کا امام تسلیم کرتے ہیں۔

لیکن یہی غزل ندیمؔ کے ہاں پہنچ کر ایک بالکل نیا روپ دھار لیتی ہے۔ اور نئے خیال نئے الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر سامنے آتی ہے وہ حالیؔ کے اجتہاد سے براہِ راست استفادہ کرتا ہے اور نئے الفاظ کو غزل کے مزاج کے خلاف نہیں سمجھتا۔ اُس کی غزل میں تفکر و تدبر، جیب اگی، مجتہدانہ جسارت اور رہنمایانہ للکار ہے۔ مثال کے طور پر اُس کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اک ہمیں کو نہ تجھے اپنا بنانا آیا   انجمن تیری ہے، مے تیری ہے، ساغر تیرے
کیا ترے لطف کا معیار زباں بندی ہے   بات بے بات بگڑ جاتے ہیں تیور تیرے
اے مری قوم! مرا ذوقِ سفر کفر سہی   اور اگر دائرے کھنچتے رہیں رہبر تیرے!

گو مرے دل کے زخم ذاتی ہیں   ان کی ٹیسیں تو کائناتی ہیں
آدمی شش جہات کا دولہا   وقت کی گردشیں براتی ہیں
فیصلے کر رہے ہیں عرش نشیں   آفتیں آدمی پہ آتی ہیں

غزل کے اس انداز نے آگے چل کر جدید تر پود کے شعرا کو بیحد متاثر کیا اور رفتہ رفتہ غزل اس نہج پر پہنچ گئی جہاں اسے آج آپ اور ہم دیکھ رہے ہیں۔ غزل کو نئی توانائی بخشنے میں جن دیگر ترقی پسند شعرا نے حصہ لیا اُن کی فہرست خاصی طویل ہے۔ میں نے یہاں اس تحریک کے صرف دو نمائندہ شعرا کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ آنے والے دور میں کم و بیش سبھی نئے شعرا انہی سے متاثر ہوئے ہیں۔ آزادی کے بعد ابتدائی پانچ سات سالوں میں چونکہ بیشتر ممتاز ترقی پسند شعرا حکامِ وقت کے خصوصی "التفات" کا مرکز بنے رہے، لہٰذا اُن کے ہاں (فیضؔ کے سوا) وہ رمز و ابہام نہیں ملتا جو غزل کی جان ہوتا ہے۔ لیکن یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کی مثال اردو شاعری میں اس سے پہلے نہ ملتی ہو۔ دراصل سیاسی بحران، تہذیبی انتشار اور مروجہ نظامِ اقدار کے خلاف شدید ردِ عمل کے زمانے میں رمزیت و ایمائیت کا تکلف خود بخود اُٹھ جاتا ہے اور جب ابتدائی انقلابی ذہن تشکیل پا رہا ہو تو لگی لپٹی کے بجائے خواہ مخواہ کھری کھری کہنے کو جی چاہتا ہے اور ایسی ہی بات کارگر بھی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں مغلیہ سلطنت کے دورِ انحطاط میں پیش آنے والے واقعات پر غور کیجیے۔ اسلامی نظامِ حیات کے احیاء کی تڑپ نے حضرت سید احمد شہیدؒ کی تحریک کو جنم دیا پھر انگریزوں کے غلبے کے بعد یہی تحریک بنگال اور بہار میں اُبھری اور رفتہ رفتہ اجتماعی احساس کا سرچشمہ بن گئی۔ بہر طور یہ نامرادیوں کا دور تھا جس کا ردِ عمل مومنؔ ایسے غزل گو پر بھی ہوا اور اُس نے ایسا شعر بھی کہا ہے

کہتے ہیں یہ ہم جاں کے خاک اس میں گو ہوں خاک
پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

نئے سیاسی شعور سے بہرہ ور ادبا و شعرا پر بھی ایسا ہی دور گزرا۔ آزادئ وطن میں اظہار پر قدغن سیفٹی ایکٹوں اور آرڈی ننسوں کے ذریعے عائد کردی گئی۔ نیز مزدور تنظیموں کی پکڑ دھکڑ اور وطن کا رشتہ ابھرتی ہوئی عالمگیر ترقی پسند قوتوں سے جوڑنے کا مشورہ دینے والوں کو پس دیوارِ زنداں پھینکنے کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس نے اہلِ دانش کے حلقوں میں کھلبلی مچا دی اور وہ آزادی کا از سرِ نو جائزہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد امریکہ اور روس دونوں پاکستان سے روابط بڑھانے کے خواہاں تھے۔ اس کی وجہ پاکستان کا مخصوص محلِ وقوع تھا۔ اسی اثنا میں چین کھیت مزدوروں کی جدوجہد کا مظہر بن کر تاریخِ عالم میں آزادی کے نئے باب کا اضافہ کر چکا تھا۔ پاکستان چین کی ہمسائیگی کے باعث اس انقلاب سے بجا طور پر متاثر ہوا۔ عوامی احساسات ایشیا کی اس سب سے بڑی نئی طاقت کے حق میں تھے۔ لیکن پاکستان کے حکام ایک استحصالی طاقت یعنی امریکہ کی طرف جھک رہے تھے۔ ان کا موقف یہ تھا کہ پاکستان کو غیر منقسم ہندوستان سے ورثے میں جو سیاسی و اقتصادی نظام ملا ہے اس میں نئے ملک کی مالی و دفاعی مجبوریوں کے سبب رد و بدل کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ایک منفی اندازِ نظر تھا۔ ایک نیا ملک جسے اقوامِ عالم میں ابھی اپنا کردار ادا کرنا ہو کسی رجعت پسند طاقت کا ساتھ دے کر دوسری ترقی پسند طاقتوں کی ناراضی مول نہیں لے سکتا تھا۔ اور پھر آزادی کا تو بنیادی مفہوم ہی یہ ہوتا ہے کہ ملک کی ترقی پسند عوامی طاقت نے رجعت پسند طاقت کو شکست دے دی ہے۔ اگر حصولِ آزادی کے بعد دوبارہ کسی رجعت پسند طاقت سے ناطہ جوڑ لیا جائے تو آزادی کے ثمرات سے کماحقہٗ استفادہ ممکن نہیں رہتا اور یہی کچھ پاکستان کے ساتھ ہوا۔

چنانچہ اس دور میں رمز و ایما کی غزل لطف تو دے سکتی تھی لیکن کارگر نہیں ہو سکتی تھی۔ یوں بھی رمزی علامتوں کو کسی تراشیدہ اصول کے معیار پر جانچا نہیں جا سکتا۔ ہر دور کی علامتیں اور اسلوب مختلف ہوتے ہیں۔ آج گل و بلبل یا گل و گلچیں کی علامتیں اس لئے غیر موثر اور ناپسندیدہ قرار پائی ہیں کہ یہ امن و خوشحالی اور ایٹمی جنگ کی تباہ کاریوں کا غیر مبہم تصور پیش نہیں کر سکتیں۔ دوسرے لفظوں میں بیسویں صدی کے آخری دور کے مسائل انیسویں صدی کے اصولوں سے حل کرنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی زمین سے فضا میں مار کرنے والے میزائل کے مقابلے میں تیر کمان لے کر کھڑا ہو جائے۔ لہٰذا اس دور کے تقاضوں کا شدید احساس ندیم کی غزلوں میں سب سے زیادہ ہے ؂

کون تھے آخر جو منزل کے قریب ... آئینے کی چادریں پھیلا گئے

غبارِ اوجِ بصارت ہے ستارے بار نظر ... بہت لطیف ہیں احساس کے نشیب و فراز

خدا کا شکر احساسِ زیاں مرنے نہیں پایا ... ستارے چننے نکلا تھا، شرارے چن رہا ہوں میں

اگرچہ آج وہ اگلا سا التفات نہیں ... میں شکوہ سنج نہیں، تو خدا کی ذات نہیں

خدا کے کام جو آئے، خدا بنائے گئے ... میں سوچتا ہوں کہ انساں ہی کے کام آؤں

ندیم جن کے ارادوں میں ڈھل رہی ہے حیات ... ہم ایسے فن کے امامون سے وہ عوام بھلے

ہوا عمداد بے کردار جہاں   مجھ کو ہے تاروں کا کفن

بلندیوں کی بلندی ہے پستیوں سے عبارت   صنوبروں کے رفیقو، ہوا کو نہ جلاؤ

رہے اسیرِ قفس در قفس بہار میں ہم   مگر حقیر نہ تھے چشمِ روزگار میں ہم

ندیمؔ سینۂ گیتی سے جب بھی ہوک اٹھی   مری نگاہ بھی رہ سکی نہ بر سرِ بام

لپکیں گے پلٹ کے پھر وہاں سے   بھٹکے تھے یہ کارواں جہاں سے

ان اشعار میں تفکر، تخیل، اجتماعی شعور اور خود اعتمادی کے ساتھ ساتھ آپ کو جو بات سب سے نمایاں نظر آئے گی وہ ندیمؔ کی تنقیدی بالغ نظری ہے۔ فیضؔ کے اشعار کی بھی بنیادی خصوصیت یہی ہے۔ حکمائے ادب نے ہر بڑے شاعر کے لئے تنقیدی بالغ نظری کو لازمی قرار دیا ہے اس لحاظ سے پاکستان میں اردو غزل کو اچھوتے خیال، زبان اور سماجی شعور کے اعتبار سے جن شعراء نے آگے بڑھایا ہے۔ ان میں یہ دو نام سرِ فہرست ہیں۔ نیا اسلوب بیان، نئی تراکیب، نئے استعارے غالبؔ، مومنؔ اور اقبالؔ کے بعد سب سے زیادہ فیضؔ اور ندیمؔ کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ ان دونوں شعراء کی خلاقانہ انفرادیت نے غزل کو ایسا خارجی اسلوب عطا کیا جو جدید تر دور کا طرۂ امتیاز بن گیا۔ لیکن مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدید تر پود کے غزل گو شعراء نے اسلوب اور تراکیب الفاظ کے لحاظ سے فیضؔ کے بجائے ندیمؔ سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ہے کہ فیضؔ خیال و بیان کے اجتہاد کے باوجود جامہ زیبی کا بہت زیادہ قائل ہے جو نئے شعراء کے لئے ممکن نہیں۔ جامہ زیب ندیمؔ بھی ہے لیکن وہ انگرکھے، دو پلّی ٹوپی یا شیروانی والی وضعداری کو پسند نہیں کرتا۔ وہ حالات کے مطابق تنگ پتلون، بوشرٹ یا سوٹ پہننے میں عار محسوس نہیں کرتا اور شاید وہ اسی لئے نوجوان ذہنوں کے زیادہ قریب ہے۔ ندیمؔ کے ہاں اس خلائی دور کے تجربات، نئی سائنسی ایجادات اور انسان کے باہمی رشتوں کا بھی بھرپور احساس موجود ہے، جو فیضؔ کی ایمائی شاعری میں نظر نہیں آتا۔

بہرطور ان کی شاعری کے حسن و بیان کو نکھارنے میں ترقی پسند تحریک نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ دونوں کی شاعری کی ابتداء رومانی اسلوب سے ہوئی۔ جوں جوں یہ تحریک کے قریب آتے گئے اُن کا درد کائناتی بنتا گیا اور وہ وسیع تر معنوں میں زندگی کے ترجمان بنتے گئے۔ انھوں نے اپنے نظریات کی خاطر جسمانی دکھ درد بھی جھیلے ہیں اور روحانی صدمے بھی سہے ہیں، اور یہ سب کچھ انھوں نے ایسے دور میں کیا جب ادب میں انسانیت کو سربلند کرنے پر کم سے کم فتویٰ جو صادر کیا جاتا تھا وہ کفر کا ہوتا تھا ؎

حیران ہوں کہ دار سے کیسے بچا ندیمؔ   وہ شخص تو غریب و غیور انتہا کا تھا

اس شعر میں کوئی شاعرانہ تعلّی نہیں ہے۔ جو رفقا ترقی پسند تحریک کے نشیب و فراز سے گزر چکے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ اس میں جو دو چار سخت مقام آئے تھے ان میں بڑے بڑوں کے قدم اُکھڑ گئے تھے لیکن یہ دونوں اپنے اپنے مقام پر کفر و الحاد اور وطن دشمنی کے فتوے سہتے، عروسِ فن کی مشاطگی میں مصروف رہے اور بالآخر یہ دعویٰ درست ثابت ہوا کہ ؎

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد　　فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

میں جب بھی اس شعر پر غور کرتا ہوں، زندگی کی کئی حقیقتیں میرے سامنے اُبھر آتی ہیں۔ ذرا آپ بھی غور فرمایئے کہ اُن دنوں ترقی پسند ادبا و شعرا سیاسی و ادبی محاذ پر نئی ایشیائی طاقتوں سے رشتہ استوار کرنے اور ادب کو زندگی آموز بنانے ہی کا تو مطالبہ کر رہے تھے نا۔ اب ذرا ٹھنڈے دل و دماغ سے پاکستان کی موجودہ خارجہ پالیسی اور سنئے شعرا کی غزلوں پر بھی نظر ڈالیے اور سوچیے کہ ترقی پسند کیا غلط کہہ رہے تھے؟ اب اُسی روس اور چین سے سیاسی و دفاعی مذاکرات اور باہمی تعلقات کو فروغ دینے کی خبریں ہر اخبار میں شہ سرخیوں سے چھپتی ہیں یا نہیں؟ اور دیکھئے فیضؔ نے سچ کہا تھا یا نہیں کہ ؎

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے　　جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

سو تنقیدی بالغ نظری یوں کام کرتی ہے کہ آئینۂ ایام میں صاف اپنی ادا دیکھ لیتی ہے اور قیادت کی شان بھی یہی ہے کہ آنے والے دور کی آہٹیں سنتی ہے اور دوسروں کو سناتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کے علمبرداروں کی فکر رسا تو ان دنوں بھی جبکہ چین، ایشیا کی ایک عظیم طاقت بن کر ابھر رہا تھا، اسی شعر کے گرد گھوم رہی تھی ؎

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر　　ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے ہیں　　(میراجیؔ)

نمد کی بات الگ ہے ورنہ آج کے معتبر ناقدین کو ایک بار تو ادبی دیانتداری سے اس بات کا جواب دینا چاہیئے کہ نیا شاعر ذات کے پردے سے باہر آ کر کبھی کبھی آنکھوں سے اپنے گرد و پیش کو کیوں دیکھتا ہے اور اس قدر حساس کیوں ہو گیا ہے کہ شاہراہوں کے پیڑ کٹتے ہیں تو وہ سراپا احتجاج بن جاتا ہے اور اسے انسانی آسائش پر حملہ تصور کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سماجی شعور کسی تجریدی عمل کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ اس کے لئے سب سے پہلے حالات پیدا کئے جاتے ہیں اور پھر اس کے اسباب و علل پر غور کرنے کی فہم پیدا کی جاتی ہے۔ اس مرحلے پر مثبت اور منفی قوتوں کا تصادم ہوتا ہے جس میں انجام کار مثبت قوتوں کو فتح حاصل ہوتی ہے اور تب کہیں سماجی شعور کے خد و خال نکھرتے ہیں اور یہ شعری تجربہ بنتا ہے۔

آزادی کے بعد کے ابتدائی سالوں میں تخلیق ہونے والے ترقی پسند ادب پر ایک دبستان کی طرف سے جو تابڑ توڑ حملے کئے گئے تھے اُن کی وجہ یہ تھی کہ حملہ آور ناقدین انقلابی تحریکوں کے عمل سے بے بہرہ تھے مگر جوں جوں ترقی پسند تحریک کے ادبی اثرات گہرے ہوتے گئے ناقدین کے تعصب کی شدت کم ہوتی گئی اور وہ ادب سکۂ رائج الوقت قرار پایا جو زندگی آمیز بھی تھا اور زندگی آموز بھی۔ اس داستان کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ شعرا بھی، جو ترقی پسند تحریک کی گہما گہمی کے دنوں میں کسی دوسرے دبستان سے تعلق رکھتے تھے، آج اسی انداز کی غزل کہہ رہے ہیں جس کی بنا ترقی پسندوں نے ڈالی تھی۔ ملاحظہ فرمایئے:

واعظِ شہر خدا ہے، مجھے معلوم نہ تھا　　یہی بندے کی خطا ہے، مجھے معلوم نہ تھا
اپنے ہی ساز کی آواز پہ حیران تھا میں　　زخمہ ساز نیا ہے، مجھے معلوم نہ تھا
کفر و ایماں کی حدیں کس نے معین کی ہیں　　اس پہ ہنگامہ بپا ہے، مجھے معلوم نہ تھا
یہی مارِ دو زباں میرا لہو چاٹ گیا　　رہنما ایک بلا ہے، مجھے معلوم نہ تھا　　(عابد علی عابدؔ)

ملہ ساقیا مئے جاں پلا کہ میں لاؤں پھر خبرِ جنوں　　یہ خرد کی بات مجھے کہیں نظر آئے پھر سحرِ جنوں
وہی منزلیں، وہی دشت و در، ترے دل زدوں کے ہیں قافلے　　وہی آرزو، وہی جستجو، وہی راہ پُر خطرِ جنوں　　(ن۔م۔ راشدؔ)

فغانِ حق و صداقت کا مرحلہ ہے عجیب — دیے تو بند و سلاسل، اٹھے تو دار و صلیب

(صوفی تبسم)

جہاں میں کوئی ہمارے سوا بھی ہو شاید — ہم اپنے آپ سے باہر نکل کے دیکھیں گے

قدم قدم پہ جو رہبر بدل کے دیکھ چکے — انہیں یہ ضد ہے کہ راہیں بدل کے دیکھیں گے

حفیظ ندرتِ غزل سے جنہیں شکایت ہے — ابھی وہ طور ہماری غزل کے دیکھیں گے

(حفیظ ہوشیارپوری)

جرمِ امید کی سزا ہی دے — میرے حق میں بھی کچھ سنا ہی دے

تو نے بنجر زمیں کو پھول دیئے — مجھ کو اک زخمِ دل کشا ہی دے

عمر بھر کی نواگری کا صلہ — اے خدا کوئی ہم نوا ہی دے

گر مجالِ سخن نہیں ناصر — لبِ خاموش سے گواہی دے

(ناصر کاظمی)

دھندلا دیا زیست کا تصوّر — اپنی آنکھوں ہی کی نمی نے

حیوان صفت ہوا ہے آخر — دکھلایا کمال آدمی نے

جو گل سرِ عرش بھی نہ کھلتے — وہ گل بھی کھلا دیئے زمیں نے

کیا بھی ہیں بہار کی باتیں — اک کلی آئے باغ مہکانے

روشنی کا بھرم کہیں نہ کھلے — تیرگی ہیں ڈھلے بری خلقت

(قیوم نظر)

جھانک رہے ہیں اپنے ہاں ہر کھڑکی سے بجّو — کل تک تھیں جس شہر میں خوشکلیں بھلی بھلی

کنگلا رگڑے ایڑیاں کوئی نہ پوچھے حال — دھن والوں کی چھینک کا چرچا گلی گلی

کیتھوں پہ کیتے لنڈھائے پل میں راوی بھوج — کنگلا تیلی عمر بھر جوڑے پلی پلی

راس رچاؤ یہاں مگر ہمیں بھی لے لو ساتھ — گڑ کھاؤ پر بانٹ کر سب کو ڈلی ڈلی

(انجم رومانی)

کیسی پڑی افتاد کہ زاہد میر مجلسِ رنداں ہے — وہ دستور ہے مے نوشی کا ہر کش مے سے ہراساں ہے

خود کو سمجھا ہے نقطۂ وہم و گماں کبھی ہم نے — خود کو پایا ہے دلِ کون و مکاں بھی ہم نے

دیکھو بھولوں سے لدے، دھوپ نہائے ہوئے پیڑ — ہنس کے کہتے ہیں گزاری ہے خزاں بھی ہم نے

اب نظر آتے ہیں آسودۂ منزل بھی تو کیا | جھیلی کیا کیا تپشِ ریگِ رواں بھی ہم نے | (ضیا جالندھری)

بے رنگ ہوا خونِ شہیدانِ وفا کا | درکار ہے اب اُن کو حنا اور طرح کی
جانبازیاں پروانوں کے مسلک میں ہیں جرم | روشن ہے یہاں شمعِ وفا اور طرح کی
جلتے ہوئے پھولوں کے دھلک جاتے ہیں تنکے | اس باغ میں چلتی ہے صبا اور طرح کی
سو جاتی ہیں ہر حال میں بیدار نگاہیں | اس شہر کی ہے آب و ہوا اور طرح کی
دنیا یہ سمجھتی ہے کہ جیتے ہیں ابھی تک | ہم لوگوں کو آئی ہے قضا اور طرح کی
اب رسمِ خلیلی ہوئی فرزند نوازی | اب عرش سے آتی ہے ندا اور طرح کی
کٹیا ہو، حویلی ہو کوئی دم کی ہے شہرت | اس مرتبہ اُٹھی ہے گھٹا اور طرح کی | (شہرت بخاری)

گھر پلٹ آنے میں عافیت جان ہے یارو | جب ہوا تیز چلے راہ میں ٹھہرا نہ کرو
پیاس بجھتی ہے کہاں تپتے بیابانوں کی | مری آنکھو، مری آنکھو، یونہی برسا نہ کرو
زیست ہے تیز قدم آگے نکل جائے گی | تم کسی موڑ پہ رکنے کا ارادہ نہ کرو | (اختر ہوشیارپوری)

جو بنا تا ہے یہاں باغِ ارم شداد ہے | کیا تری دنیا کی زیبائی بھی اک الحاد ہے

ہم جہاں رہتے ہیں وہ شہر بھی ویرانہ ہے | ہم جہاں خاک اُڑائیں گے وہاں کیا ہوگا

کبھی یہاں بھی چمن تھا یہاں بھی رونق تھی | گزر رہے ہو تو اس سمت اک نظر ہی سہی
نہ منزلوں کی تمنا۔ نہ راستوں کی خبر | نکل پڑے ہیں تو پھر کوئی رہ گزر ہی سہی
کبھی تو لے ہی اُڑوں گا قفس کو ساتھ اپنے | ہنوز مجھ کو تمنائے بال و پر ہی سہی | (شہزاد احمد)

اب نئی نسل کے چند شعرا کا کلام دیکھیے۔ میں نے گزشتہ سطور میں کہا تھا کہ نئے شعرا فیض کی بہ نسبت ندیم سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں یہاں میں اس جملے کی تھوڑی سی وضاحت کرنی چاہتا ہوں۔ کسی بڑے شاعر کے کلام سے دو طریقوں سے تاثر قبول کیا جاتا ہے۔ اول اس کا رنگ اپنا لیا جاتا ہے اور دوم اُس کے ابھرتے خیال اور اسلوب کو آگے بڑھایا جاتا ہے جس سے کوئی بڑا شاعر متصف ہو۔ اول الذکر طریق سے نقالی کا الزام لینے کا ہر وقت خطرہ موجود رہتا ہے اور اتباع کرنے والے شاعر کی انفرادیت کہیں نہیں اُبھرتی۔ اس سے خیال و فکر میں وسعت پیدا ہونے کے امکانات محدود بلکہ مخدوش ہو جاتے ہیں۔ ثانی الذکر طریق سے اکتساب کیا جائے تو قدم قدم پر نئے نئے تجربے کرنے کی اُمنگ پیدا ہوتی ہے۔ یہ تجربے شعور کو جلا بخشتے ہیں، اور یہ جلا ہر نئے مضمون کو دلآویزی عطا کرتی ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ جدید تر نسل کے شعرا نے ندیم

سے متاثر ہونے کا ثانی الذکر طریق اختیار کیا ہے تاہم کہیں کہیں اُس کا رنگ بھی جھلکتا ہے جو میرے نزدیک دو نسلوں کی فکری یگانگت کا بنیادی عنصر ہے ؎

حسرتِ آب و گل دوبارہ نہیں — سایہ ہے اعتبارِ سایہ نہیں
کبھی ہر سانس میں زہن و مکاں — کبھی برسوں میں ایک لمحہ نہیں
اے ستارو کسے پکارتے ہو — اس خرابے میں کوئی زندہ نہیں
(محبوب خزاں)

انگلیوں میں قلم ڈبو رہا ہے — فن کا رجوان ہو رہا ہے
ظالم کو سکھا رہا ہے انصاف — پتھر میں درخت بو رہا ہے
پربت سے اتار رہا ہے آنکھیں — مٹی سے طلوع ہو رہا ہے

صیاد بٹھا رہا ہے پہرے — دل ہے کہ چہک چہک رہا ہے
اس دور کا ہر جوانِ رعنا — بچوں کی طرح بلک رہا ہے
اگلے گی زمیں اجل کا لاوا — ہر سمت مواد پک رہا ہے
(رسیف زلفی)

شاخ سے ٹوٹ کے بے حرمت ہیں ایسے بھی بے حرمت تھے — ہم گرتے پتوں پہ ملامت اگ موسم موسم نہ ہوئی
اب یادوں کی دھوپ چھاؤں میں پرچھائیں سا پھرتا ہوں — میں نے بچھڑ کر دیکھ لیا ہے دنیا نرم قدم نہ ہوئی
(ساقی فاروقی)

دن رات یوں نہ خوف کا گٹھڑ اٹھا کے پھر — یہ بوجھ اپنے سر سے جھٹک کر اتار دے
(ظفر اقبال)

نکتہ چینی پر مری تم اتنے برگشتہ نہ ہو — کہہ دیا جو کچھ بھی دل میں تھا مگر سازش کی
(مظفر وارثی)

ہر شخص ترے شہر میں کیوں شعلہ بپا ہے — کیا اس کے تعاقب میں کوئی سیل بلا ہے
آنکھیں کہیں، پاؤں کہیں، اور ہاتھ کہیں ہیں — کیا جانیے کیا چیز بشر ڈھونڈ رہا ہے
(روحی کنجاہی)

چار سو وقت کی گردش کی فصیلِ شب ہے — بچ کے اس گردشِ دوراں سے کدھر جاؤ گے
آئینہ خانہ سے دامن کو بچا کر گزرو — آئینہ ٹوٹا تو ریزوں میں بکھر جاؤ گے
اس بھری بزم سے ہنس بول کے رخصت ہو لو — کل جو اٹھو گے تو با دیدۂ تر جاؤ گے
(غلام جیلانی اصغر)

رُت کیسے بدلے کون آئے اس دشت میں پھول کھلانے کو — کیوں خواب دکھاتے رہتے ہو، دیوانے کو فرزانے کو (احمد مشتاق)

پرائی سیڑھیوں پر میں نئے قدموں کو کیوں رکھوں — گراؤں کس لئے چھت سر پہ بوسیدہ عمارت کی

چڑھتے سورج نے ہر اک ہاتھ میں کشکول دیا — صبح ہوتے ہی ہر اک گھر سے سوالی نکلا
کٹ گیا جسم مگر سائے تو محفوظ رہے — میرا شیرازہ بکھر کر بھی مثالی نکلا
رات جب گزری تو پھر صبح خمارنگ ہوئی — آسماں جاگی ہوئی رات کی لالی نکلا (اقبال ساجد)

درسِ آدابِ جنوں یاد دلانے والے — آ گئے پھر مری زنجیر ہلانے والے
کس طرح کھو سے گئے عکسِ رُساں کی صورت — شہرِ حیراں میں ترا کھوج لگانے والے
وتِ گل ٹوٹ گئی دستِ صبا میں لیکن — رقص کرتے ہی رہے وجد میں آنے والے (اسلم انصاری)

محرابِ جنوں میں سرِ منبر نہیں پہنچے — جو لوگ غمِ ذات سے باہر نہیں پہنچے
گزرے ہیں کسی راہ سے مقتل کے مسافر — پہنچے ہیں سرِ دار تو اڑ کر نہیں پہنچے (صمد انصاری)

آندھیوں نے سب مٹا ڈالے نقوشِ رہگزر — ریت کے سینے پہ داغِ آبلہ پائی نہ تھا
سبز پیڑوں کے تنے کٹ کٹ کے کیوں گرنے لگے — اے ہما میں قتل و غارت کا تمنائی نہ تھا

سبز ٹہنی پر جما تھا قطرۂ خونِ گلاب — لوگ یہ سمجھے کہ سونے کا اثر مٹی میں تھا (صدیق افغانی)

بلبلو، وقتِ نوا تو دیکھو — اور گلشن کی فضا تو دیکھو
کس کو آوارہ سری تھی منظور — دشت کے صبح دما تو دیکھو
میرے اشکوں میں وہ سرخی نہ سہی — اپنے ہاتھوں کی حنا تو دیکھو
ہنستے ہو چاک گریبانوں پر — تم ذرا اپنی قبا تو دیکھو (کیفی جامسوی)

اب جو انسان ہواؤں میں اڑا پھرتا ہے — یہ کبھی پیڑ کے سائے سے نکلتا ہی نہ تھا
دوڑ پڑتا تھا جہاں ریت پہ جلتے تھے قدم — ساتھ دریا تھا، مگر ڈر سے اترتا ہی نہ تھا

میں جل رہا ہوں مناظر کی آگ میں کب سے   کوئی غلاف چڑھا دے مری نگاہوں پر

پوچھو تو کہتے ہو میرا سایہ سہے   دھوپ کو اک گٹھڑی میں باندھے پھرتے ہو

سورج تو پتھر کی آڑ سے آ نکلا   تم اب کس کا رستہ روکے بیٹھے ہو   (خلیل رامپوری)

نور فروز ذہنوں پہ خوف کے اندھیرے ہیں   روشنی کے پیڑوں پر رات کے بسیرے ہیں
ذوقِ آگہی بھی دیکھ، طوقِ بے کسی بھی دیکھ   پاؤں میں ہیں زنجیریں، ہاتھ میں پھریرے ہیں

رچ بس چکا ہوں صورتِ خوشبو فضاؤں میں   کوئی جدا کرے گا منظر سے کیوں مجھے   (خالد احمد)

میں نے جن نئے شعرا کا کلام درج کیا ہے اُن کا ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے باوجود اُن کے افکار ترقی پسندوں کے اندازِ فکر سے ہم آہنگ ہیں۔ ان میں آس پاس کے مسائل کا شعور بھی ہے اور استحصالی قوتوں کے ہاتھوں انسانی بے بسی کا اظہار بھی۔ بلکہ انہوں نے تو ترقی پسند تحریک کے دیئے ہوئے شعور کی روشنی میں غزل کو اور بھی آزادی کو سلیقے سے برتا ہے۔ ان شعرا کے اشعار پڑھتے وقت ہم اپنے عہد کی پیچیدگیوں اور اُن کے اسباب سے بخوبی روشناس ہوتے ہیں۔ میں نے جدید تر پود میں سے چند نام درج کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ فقط یہی شعرا جدید تر دور کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ یہ فہرست بلاشبہ طویل ہے اور طویل ہونی بھی چاہیئے۔ جدید تر دور کی جدید تر غزل نے اس قندیل کو روشن رکھا ہے جو ترقی پسند ادیبوں نے جلائی تھی۔ اچھی غزل وہ ہے جو زندگی کی صداقتوں کو جذبے کی شدت سے ہم آہنگ کر دے۔ اس کے لئے ریاض اور علم دونوں کی ضرورت ہے۔ ہم جس بین الاقوامی دور سے گزر رہے ہیں اس میں تمام نظامِ اقدار سیاست کے رُخ سے متعین ہوتا ہے۔ لہٰذا از بس ضروری ہے کہ اُن حالات پر کڑی نظر رکھی جائے جو سیاست اور ادب دونوں پر اثر انداز ہوتے ہیں ورنہ یہ معلوم کرنا مشکل ہو جائے گا کہ وہی ژاں پال سارتر جو الجزائر کی آزادی کے لئے سینہ سپر ہو گیا تھا۔ عربوں پر اسرائیلی حملے کے بعد اپنی ادبی دیانت کو کہاں دفن کر آیا ہے اور یہ کہ مشرقِ وسطیٰ پر اسرائیلی حملے کی مذمت کرنے والا فرانس، نائجیریا سے نام نہاد بیافرا کو الگ رکھنے کی کیوں حمایت کر رہا ہے۔

بہرکیف ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک صحت مند نظریہ دیا تھا۔ اُن دنوں یہ نظریہ ایک چھوٹے سے گروہ تک محدود تھا مگر آج یہ پورے ملک کے شعر و ادب بالخصوص اردو غزل کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اور مجروح سلطان پوری کا یہ شعر اسی جذبے کا ترجمان ہے ؎

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ڈاکٹر شمیم حنفی

سوالیہ نشان اور آج کی غزل

غزل باطن کے انکشاف کی شاعری ہے۔ احساس کی شدت اور گہرائی یا داخلی تجربات کی غیر مرئی تصویروں کے نقوش دوسری تمام صنفوں کے مقابلے میں غزل نے زیادہ توانائی اور اعتماد کے ساتھ ابھارے ہیں۔ چنانچہ فکر اور جذبے کی سطح پر ابھرنے والے انتشار، اضطراب، کرب، نشاط، سکون اور غم و غصہ یا امید و بیم کی کیفیتیں عملِ تجسیم کے بغیر حرارت اور حرکت کے ساتھ غزل کی بساط پر جس طرح جیتی جاگتی نظر آتی ہیں اس کی مثال کسی دوسری صنفِ شاعری میں تلاش کرنا محض بے سود ہے۔ اس دنیا میں پرچھائیاں بھی حقیقت بن جاتی ہیں اور مشخص ہوئے بغیر سوچتے ہوئے، بولتے ہوئے، دکھ جھیلتے ہوئے اور مسرت کی وادیوں سے گزرتے ہوئے کرداروں کی طرح ہمیں انسانی تجربوں کا عرفان عطا کرتی ہیں۔ ذات اور کائنات کی وہ تمام سچائیاں جن کی بنیاد صرف تاثر اور حسیاتی ردِ عمل پر ہے۔ روزِ ازل سے غزل کے پیکر میں منکشف ہوتی رہی ہیں لیکن اس واقعے کے اعتراف کے ساتھ یہ اعتراف بھی ناگزیر ہے کہ غزل بنیادی طور پر شخصیت کی داخلی تہوں کا عکس پیش کرنے کے باوجود خارجی ڈسپلن کی بھی اتنی ہی پابند ہے۔ اسی پابندی نے غزل کی شریعت میں حلال و حرام کی حدیں متعین کر دی ہیں۔

ان باتوں سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہونی چاہیے کہ غزل کا نظام ایسے ٹھوس، بے لوچ اور متعصبانہ تصورات کی بنیادوں پر قائم ہے جن کے فکری تقاضے اور فنی مطالبات مفاہمت اور اشتراکِ باہمی کی عام اخلاقیات سے بے نیاز ہیں۔ قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک غزل کے تدریجی ارتقا کی روشنی میں اس کے مزاج اور ہیئت کا تجزیہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ روحِ عصر کی تفہیم کے معاملے میں غزل ہمیشہ آگے رہی ہے اور یہ اقدام تعصب سے دوری کے بغیر ممکن نہیں۔ اس سفر میں ایسی منزلیں بھی یقیناً آتی رہیں، جب ایک ہی شعوری اور ثقافتی پس منظر میں دو اچھے شاعروں نے دو مختلف اور کہیں کہیں متضاد معیار اس صنف کے لیے متعین کیے۔ انھیں معیاروں نے فکر کے مختلف اداروں کو فروغ دیا جن کے اثرات کی حدیں اتنی وسیع اور مضبوط رہیں کہ بعض اوقات ان سے وابستہ شعرا بھی فکری تنازعوں اور فنی اختلافات کے گرداب میں پھنس گئے۔ جہاں غزل کا دائرہ سمٹنے کے ساتھ ساتھ ان کی صلاحیتیں بھی تباہ ہو گئیں۔ لیکن افراط و تفریط، تعصبات اور عقیدت مندیوں کا طوفان سرد ہونے پر یہ حقیقت بھی ابھری کہ سارا معاملہ دراصل انفرادی ذہنی رویے اور رنگِ ذوق کی کھینچا تانی کا تھا۔ استادی اور شاگردی کے علاوہ تقلید کی روایت نے چونکہ بعض اساتذہ کے انفرادی مذاق کو ادارے اور اسکول کی حیثیت دے دی تھی اس لیے مقلدوں کے حلقے میں توسیع کے ساتھ ساتھ اختلافات کی گونج بھی تیز ہوتی گئی لیکن ایک نقطے پر انتہائی مختلف الخیال افراد اور ادارے بھی یکجا ہے اور وہ تھا غزل کے فنی سانچے پر پختہ اور غیر متزلزل ایمان۔ خارج کی اسی پختگی نے غزل کو فکر اور فن کے چند مخصوص مطالبات کی علامت اور ضابطوں کا استعارہ بھی بنا دیا۔ اب ان کی تکمیل اور تعمیل کے سلسلے میں غزل کے اچھے شعرا مختلف درجات پر ضرور نظر آتے ہیں لیکن یکسر باغی ہونے کی جسارت اگر کسی نے کی بھی تو غزل کے تقاضوں کی یورش نے اُسے بہلا پھسلا کر یا ڈرا دھمکا کر پھر صحیح راستے پر لگا دیا۔ مثال کے لیے ظفر اقبال کی مراجعت پر نظر ڈال لینا کافی ہوگا۔

عہدِ وسطیٰ کی ہندوستانی سیاست نے دلّی کو ثقافتی مرکزیت بخش دی تھی۔ جنوبی ہندوستان دلّی کے مسلمان حکمرانوں کی دسترس سے یا تو دُور رہا یا پھر اس پر ان کی گرفت بہت کمزور رہی، اس لیے دکنی شعرا نے عجمی روایات کے ساتھ ساتھ فکر کی حد تک ہندی مزاج کا توازن بھی برقرار رکھا۔ قلی قطب شاہ نے اپنی ہندو ملکہ بھاگ متی کو اس کے تمام خارجی اور باطنی محاسن کے ساتھ اپنی غزل کا محبوب بنایا تھا اس لیے بعد کے دکنی شعرا نے اسی محبوب کو اردو غزل کا مستقل کردار بنایا جس کی آنکھیں ہرن جیسی، چال گج گامنی (ہاتھیوں جیسی)، بالوں کا جوڑا، شہد کی مکھیوں کے چھتے جیسا اور بازو کیلے کے گابھے جیسے تھے۔ اس کے چہرے پر گلال کی سرخی تھی اور مانگ سیندور سے بھری ہوتی۔ یہ کردار فارسی غزل اور ہندوستان کی اردو غزل کے محبوب سے ذہنی اور جذباتی طور پر بھی بہت الگ ہے۔ ولی کے شعری کمال کا ڈنکا جب شمال میں بجا تو فائز دہلوی بھی اس رنگ سے متاثر ہوئے اور اس طرح غزل رفتہ رفتہ برصغیر کے طبعی، معاشرتی اور تہذیبی مزاج کا جزو بنتی گئی۔

غزل کے ارتقا میں میر اور سودا کی شخصیتیں روشنی کے دو بلند میناروں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے نام سے ذات کو وسیلہ بنا کر کائنات کو سمجھنے کی روایت وابستہ ہے۔ تاہم عجبی یہ ہوئی کہ سودا کی غزل میں جو توانائی، شدت اور رنگا رنگی ملتی ہے اس پر ان کی قصیدہ گوئی کا جادو اس طرح حاوی ہوا کہ دلّی کے شعرا کا ایک حلقہ ان کے قصائد کو غزل کی ایک مخصوص لہر کا سرچشمہ سمجھ بیٹھا اور سنگلاخ زمینوں، لفظی اور معنوی رعایتوں اور زبان کی سحر آفرینیوں کی بنیاد پر اس حلقے نے غزل کے سفر کا ایک راستہ مقرر کر دیا۔ اس راستے میں احساس کے اسرار اور جذبے کی جگہ اظہار کی قطعیت چونکہ زیادہ واضح تھی اور مشق و ریاضت کے سہارے اس کا حصول نسبتاً سہل تھا اس لیے ذوق کے خاندان نے ایک میکانکی عمل کو غزل کا شعار بنا دیا اور فکر کی سطحیت کا جواز فن کی "بلندی" میں ڈھونڈ لیا گیا۔ غالب دنیا کو آئینۂ آگہی سمجھتے تھے اور آئینِ روزگار کے مقابلے میں گشتہ آئینِ دگر کو تقویم پارینہ کہتے تھے لیکن عام معاشرہ جس معاشی انحطاط اور ذہنی و فکری پراگندگی کا شکار تھا، اس کے پیشِ نظر خود سے قریب آنے اور گرد و پیش کی فضا کے پس منظر میں خود کو سمجھنے کا مطلب ایک بڑی سچائی سے دوچار ہونا تھا چنانچہ بیشتر لوگ آپ اپنا عذاب بننے سے دامن بچاتے رہے۔ اس کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ غزل نفسی، انفرادی کے اظہار کی جگہ اس کی پُر زیب تردید کا نشان بن گئی۔ مولانا حالی نے اس پر مقدمہ چلا دیا اور اٹھارویں اور انیسویں صدی کے سائنسی تصورات کو قانونِ فطرت کی حیثیت عطا کر دی۔

حالی جتنے پختہ فن کار تھے اتنے ہی کچے مقلد تھے۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کا غلغلہ سرسید جیسی عہد آفریں شخصیت نے بلند کیا تو قدرتی طور پر حالی نے بھی ادب کو غیر ادبی مقاصد کے حصول کا سب سے موثر آلۂ کار سمجھ لیا اور جتنی آزاد بصیرت کے ساتھ انھوں نے ماضی کے شعری سرمایے کا تجزیہ کیا تھا اتنی ہی پابندی اور شرعی سختی کے ساتھ اس کے امراض کو دور کرنے کے نسخے تجویز کیے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی بصیرت بھی معرضِ خطر میں پڑ گئی۔ غزل کو فرسودگی کے گرداب سے نکالنے کے لیے انھوں نے جس ساحل کی طرف اشارہ کیا وہ بجائے خود ایک گرداب تھا اور غزل کی سخت جانی زندگی کا دامن چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھی۔ اس لیے اس نے نظم کو راستہ دے دیا اور خود سرنگوں ہو کر بیٹھ گئی۔ لیکن خود حالی کے الفاظ میں ۔۔

"جی چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں"

چنانچہ ترکِ عشق کی دعا کو غزل کے معاملے میں بھی مرتبۂ حسنِ قبول نہ مل سکا اور یہی محرومی اس کے کردار کے تحفظ کا سامان بن گئی۔ لیکن کردار کا یہ تحفظ ناسازگار ماحول میں غزل کو زندگی کی چمک دمک تازہ نہ بخش سکا۔ اس وقت شاعری کا منصب مادی افادیت کی جس آزمائش کا شکار ہو رہا تھا اس میں لفظوں کو خاموشی کی زبان بننے سے زیادہ بجلی کے پنکھے کی طرح کارآمد شے بننے کی ضرورت تھی اور غزل اس طرح کے کسی بھی مادی پیکر میں محصور ہونے پر آمادہ نہیں تھی۔ چنانچہ اس کی چمک رفتہ رفتہ ماند پڑتی گئی۔ بعد میں جوش اور عظمت اللہ وغیرہ نے غزل کے بارے میں صحیح یا غلط، ہر طرح کے ہزاروں اعتراضات کا سلسلہ شروع

کر دیا اور تنقید کے نام پر عندلیب شادانی نے غزل کے اشعار کو ایسے معانی کا تاج پہنایا جو غزل کے کسی شاعر کے خواب و خیال میں بھی نہیں آ سکتے تھے۔

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کو جب پریم چند نے یہ لفظ دیے کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا" اور ٹیگور نے "اما" کی کینچلی کو اتار پھینکنے کا شور دیا تو غزل کے سر پر مصائب کے بادل اور تیزی سے اکٹھا ہونے لگے۔ پریم چند نے ایک سیدھی سادی بات کہی تھی ان کا جملہ سیاسی منشور کا جزو بن گیا اور غزل جو احساس کی سادگی اور سچائی کے اظہار کا سب سے بڑا شعری وسیلہ تھی۔ سیاست کی پینترے بازی کا شکار ہو گئی۔ مقبول ترقی پسند شعرا میں بیشتر نے نظم کو کمانے والی اولاد کے روپ میں دیکھا اور جنھوں نے غزل سے دامن کشی اختیار نہیں کی وہ اس سے ایسی تبدیلیوں کے طالب ہوئے جو خود غزل کے بس میں نہیں تھیں۔ اس کے فکری مزاج اور فنی ضوابط کا اگر کسی نے لحاظ رکھا تو اس کی پیشانی پر رد ما قوبت کا ٹیکہ لگ گیا اور اجتہاد کے شوق یا تبلیغ کے جوش میں کسی نے یہ تو کوئی ہٹلر کا بے چیلا مارے ساتھی جانے نہ پائے" کا آہنگ غزل کے ساز میں ملانے کی کوشش کی تو غزل کا حلیہ اس حد تک بدل گیا کہ اس کے نام و نسب پر حرف آنے لگا۔ نتیجہ ـــ وہی آزمائش جو اس عالم آب و گل میں انسانی کا ازلی مقدر ہے!

کسی باقاعدہ اور فیصلہ کن نتیجے تک پہونچنے کے لئے تشکیک، اور تجسس کی جن منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے ان کے نشانات غزل کے سفر میں ملتے ہی نہیں اور ملتے بھی ہیں تو بہت دھندلے اور مبہم۔ بقول فراق :-

مٹا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے ‏ ‏ ‏ ‏ نئے خیال کی تکمیل اُٹھی بے تکل ہے

لیکن غزل کی روایت میں فقدانِ عقیدہ کا سوال کبھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ ترمیم و اضافے کی بات دوسری ہے پچھلے چند برسوں میں ہماری شاعری زبان و بیان کے بہت سارے تجربوں سے دوچار ہوئی ان سب کی تہہ میں جو ذہنی رویہ کار فرما رہا ہے اس کی کمندیں دادا ازم، کیوبزم، سرریلزم، امریکی ادب آرٹ اور مغرب کے متعدد فکری ہیجانات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں بنگال کی بھوکی پیڑھی نے بیٹنکس سے روحانی پیشوا گنس برگ کے مشرب کو جس جذباتی شدت اور وحشیانہ سرگرمی کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ اس کے نتائج آج کی بنگالی شاعری میں خوب خوب واضح ہوتے ہیں۔ ہندی میں کہانی کی جگہ اکہانی (ANTI STORY) اور کویتا کی جگہ اکویتا (ANTI POETRY) کے مخترستان میں مدرا راکشش وغیرہ نے مجذوب کی بڑ سے بھی زیادہ معنی خیز صدائیں بلند کی ہیں ان تک رسائی ہمارے لئے ممکن نہیں کیونکہ یہ عرفان ذات کی ایسی منزل ہے جہاں پہونچنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں! لیکن یہ سمجھنا کسی کے لئے بھی دشوار نہ ہوگا کہ تجربے کے اس دیوانگی کی حد تک بڑھتے ہوئے شوق کا سبب کچھ نئے ہندی اور بنگالی ادیبوں میں صرف اس لئے تنفر آتا ہے کہ ان کے ذہن کی رسیاں روایت کے کسی بھی کھونٹے سے بندھی نہیں رہیں۔ بھوکی پیڑھی جس بھوک کا شکار ہے اس کا غالب عنصر جنس ہے۔ اسے ٹیلوری داڑھی سے وحشت ہوتی ہے، کلکتہ پیشاب میں ڈوبا ہوا شہر نظر آتا ہے اور ایل ایس ڈی یا میری جوانا کا نشہ اس گیان کا ذریعہ معلوم ہوتا ہے جو گوتم نے پیپل کے پیڑ تلے پایا تھا۔ ملے رائے چودھری، سندیپن چٹوپادھیا اور سوبمل بساک کی بصیرت پر ان کے رویے کا عذاب اس طرح چھایا ہے کہ ان کی تابی احترام و ہانت اور بے حد متاثر کرنے والا داخلی کرب بھی کبھی کبھی جھوٹا نظر آتا ہے۔ لذت، لذت، تمام لذت کی ہوس اور تیاگ کا حوصلہ شکن فلسفہ، دونوں کا ایک رسی میں بٹ جانا عجیب سی بات ہے۔ اسی طرح ہندی شاعری کے بیہودہ نئے تجربوں کو دیکھ کر ان شاعروں کی جراءت، صلاحیت اور استعداد سے زیادہ جس بات پر دھیان جاتا ہے وہ اس تاریخی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں کہ ہندی کی کھڑی بولی (آج کی ہندی) کی روایت کا میرا بائی، سورداس، اور نرمدم داس وغیرہ کی، اس علیم بھگتی سے دور کا بھی واسطہ نہیں جو آج تک کی ہندی شاعری کا تنہا روشن باب ہے۔

ہندوستان کے بعض نئے اردو شعرا کی زبان سے میں نے اکثر دیسی باتیں بھی سنی ہیں جن میں تجربے کے میدان میں اردو شاعری کی پسماندگی پر خفت اور شرم کا اظہار ہوتا ہے یا جھلاہٹ اور غم و غصے کی کیفیت ہوتی ہے۔ مجھے اس مفروضہ "پسماندگی" پر شرم یا غم و غصے کا کوئی معقول جواز

لفظ نہیں آتا بلکہ اس کے برعکس یہ پسماندگی میرے ذہن میں غزل کی اس عظیم الشان روایت کے سلسلے وار نام کے اُبھارتی ہے جن میں ولی سے لے کر شکیب جلالی اور ظفر اقبال کے عہد تک کے روشن اور تابناک چہرے شامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ نئے احساس اور زندگی کو برتنے اور جھیلنے کے نئے رویے نے ایک نئے رجحان کی تشکیل کی ہے۔ پرانی حقیقتیں دھندلی ہو چکی ہیں تو تشکیک اور تذبذب کی کیفیت سے دوچار ہونا اور ایک نئی حقیقت کی تلاش کے لئے مضطرب ہونا بالکل فطری ہے۔ نئے رجحان کی تشکیل نئے مطالبات کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ فکر بدلی ہے تو فن کا زاویہ بھی بدلے گا اور وہ سب کچھ بدلے گا جو فنون لطیفہ کے نام پر انسانی جستجو کے صدیوں پرانے تجربات کی شکل میں ظاہر ہوتا رہا ہے لیکن بعض پرانی حقیقتیں ابدیت کے ایسے عناصر میں ابھی ہوتی ہیں کہ نئی حقیقتیں ناگزیر ہونے کے باوجود ان کا جال منتشر نہیں کر سکتیں۔ انسان بھی ایسی ہی حقیقت ہے جس کے احساس کی کمان ازل اور ابد کے بردل پر تنی ہوئی ہے۔ غزل کی انجمن میں اسی حقیقت کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس صنف نے ہماری پوری شاعری کی تہذیب کی ہے۔ نظم میں دو چار مستثنیات کو چھوڑ کر بقیہ کسی مستحکم اور مضبوط روایت کی تخلیق اور ترمیت کے اہل نہیں تھے۔ اس لئے نظم کو غزل کے مقابلے میں آج زیادہ کھلا ہوا میدان مل گیا ہے۔ ماضی کی فصیلیں بہت زیادہ اونچی نہ ہوں تو حال کو صحیح قدر پہچاننے میں دیر نہیں لگتی۔ چنانچہ نظم کے سلسلے میں بھی یہی ہوا! اس صنف کے نام پر آمد ورد میں جو کچھ کہا جاتا رہا وہ پراگندگی کا اس بری طرح شکار ہے کہ اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ممکن نہیں اور جو بھی قدر و قیمت سامنے آتی ہے۔ اس کا بھرم بس چند ناموں سے قائم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب معاشرتی شعور کی باتیں کرتے وقت نظیر اکبر آبادی کو ہیبت وواکی طرح پیش کرنے کا رواج کچھ کم ہوا اور داغ اسکول کی سطحی پس منظر میں اقبال کی دیوزاد شخصیت نئے کروفر کے ساتھ اُبھری اور حسرت، اصغر، یگانہ کے نام غزل کی نشاۃ ثانیہ سے وابستہ کئے گئے تو راشد، میراجی، فیض، مجید امجد اور اختر الایمان وغیرہ کے ظہور میں آنے کے بعد ان کے فنی رشتے ان سے پہلی کی نظمیہ شاعری سے الگ کر دیئے گئے اور انھیں نظم کی ایک نئی روایت کا معمار کہا گیا، لیکن غزل کے کسی بھی شاعر کو ایسے نئے پن کا سہرا نصیب نہیں ہوا۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود غالب نے میر کی روایت سے، حالی نے غالب کی روایت سے، حسرت نے مومن کی روایت سے اور فراق نے اپنے پیش روؤں کی روایت سے خود کو بالکل الگ کبھی نہیں کیا۔ اور آج کے غزل گو شعرا بھی ـــــ ناصر کاظمی اور ظفر اقبال سمیت، اپنے پیش رو شعرا کو اس طرح مسترد نہیں کر سکتے جیسے ایلیٹ نے وکٹورین عہد کے شاعروں کو اپنی روایت سے حرف غلط کی طرح کاٹ کر الگ کر دیا تھا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آزمائش کی مختلف منزلوں پر غزل کے رویے نے اسے اپنے عہد کے مذاق اور مطالبات سے ہم آہنگ کرنے میں کیا رول ادا کیا؟ اس سوال کا آدھا جواب گذشتہ سطور میں دیا جا چکا ہے۔ مطالبہ اگر ایسا رہا جس سے غزل کی انفرادی شخصیت کی نفی کا اندیشہ تھا تو غزل نے بڑے اعتماد کے ساتھ اسے ٹھکرا دیا لیکن فکری اور فنی قدروں کے ایسے تصورات جنھیں جذب کرنے کے بعد غزل کی وجودی انفرادیت میں مزید نکھار پیدا ہو سکتا تھا غزل کے لئے ہمیشہ قابل قبول رہے۔ غالب، فراق، فیض اور مجروح وغیرہ پر ایک نظر ڈالیے، انھیں کیسی نئی اور مختلف شکلوں میں غزل نے اپنے دامن میں جگہ دی۔ غالب اشیاء کی ماہیت کو سمجھنے کی جستجو کے گرد اور ماسوا کے اسرار کو جاننے کی ازلی تشنگی کی علامت بن کر، فراق غزل کے مجمی پس منظر میں ٹھوس اور حقیقی ملکی اور جسمانی رشتوں کے نمائندہ بن کر، اور فیض اور مجروح غلط اور ناقص سیاسی اور معاشرتی نظام میں دبی ہوئی مگر حوصلہ مند آوازوں کے ترجمان بن کر اُبھرے اور غزل نے ان سب کا خیر مقدم کیا۔ اس کو ایجاز، اشاریت اور معنویت جو کوزے میں دریا کو محصور کر لینے کا حیرت انگیز سلیقہ رکھتی ہے برابر اس کے کام آتی رہی۔ اس طرح کہ خارجی محرکات، ان کے باطن کو ملیامیٹ کرنے کے بجائے کچھ اور روشن کر دیں۔ وارثتا کے ایک موڑ پہ جب غزل میں لسانی اور فنی اصلاح کا شور برپا ہوا اور غزل کے معاشرتی نظام میں بزار ہا نرم، کومل اور پُر اثر الفاظ کو متروک کا درجہ دے دیا گیا، اس وقت بھی عارضی انتشار کے بعد غزل نے سنبھل کر دوبارہ اپنے حواس مجتمع کر لئے۔ اور منسوخ شدہ لفظوں، محاوروں

اور ترکیبوں کے ساتھ ساتھ صدیوں پرانے متروکات کے لئے بھی اپنا دروازہ کھول دیا۔ غزل کی مفروضہ نزاکت جو تغزل کی کیفیت سے عاری لفظوں اور محاوروں کا بوجھ اٹھانے پر قادر نہیں تھی کبھی بھی اس کے راستے کی دیوار نہیں بنی۔ اسی طرح یہ مرض کہ "غزل" غیر شاعرانہ خیالات کے اظہار کے لئے مناسب نہیں دراصل کبھی بھی غزل کو لاحق نہیں رہا بلکہ ایسے اساتذہ قسم کے شعرا کی مجبوری بنا رہا جو لفظوں کے پنجرے میں فکر کے طوطا مینا پھنساتے رہتے تھے اور غزل کہنے سے پہلے قافیوں کی ایک طویل فہرست تیار کرنے کے بعد اشعار کے دوسرے مصرعے کہہ کر پہلا مصرعہ لگانے کے عادی تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی بھی خیال یا لفظ غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بشرطیکہ اس کا تعلق قابلِ اعتبار فنی احساس سے ہو۔ ایک انفرادی تجربہ عام شاعرانہ کسوٹی پر ہو سکتا ہے کہ پورا نہ اترے لیکن متعلقہ شخص کے لئے اس میں شعری احساس کی دنیائیں آباد ہو سکتی ہیں۔ ایک بار فراق صاحب نے اپنے ایک بے حد خوبصورت شعر کا مجھے ایسا ادبیاتی پس منظر بتایا کہ تھوڑی دیر کے لئے وہ شعر نظر سے گر گیا۔ لیکن بعد میں ان کی اس بات پر سنجیدگی سے غور کرنا پڑا کہ شعر کے ساتھ اگر اس کے پسِ منظر کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے تو کبھی کبھی شعر کی آبرو جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔

اب مجھے اس سے بحث نہیں کہ تاج محل کو دیکھتے وقت شاہ جہاں کے عہد کے فنِ تعمیر اور اس کے تہذیبی محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے یا نہیں، میں تو بس اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اصل میں جو چیز شعر کو شعر کا صحیح منصب عطا کرتی ہے وہ شاعر کے احساس کی ہمراہی میں اس کی فنی سلیقہ مندی ہے۔ غزل میں اسی سلیقہ مندی نے اسے موسیقی کی اس لہر سے کم و بیش ہمیشہ قریب رکھا ہے جو اس کا تاثر دل کی گہرائیوں تک پہونچا دیتی ہے۔ یہ ترنم جب صرف لفظوں تک محدود رہا، نوح ناروی کی شاعری بن گیا اور جب لفظوں کے ساز میں احساس کی نغمگی بھی شامل ہو گئی تو میر کا شعر بن گیا۔

آج ہمارے ایک ہاتھ میں شوکراں کا پیالہ ہے اور دوسرے میں تسخیرِ فطرت کا پرچم۔ "کامرانی کی طرح ناکام ہونے والی کوئی اور چیز نہیں۔" امریکہ میں ہر گھنٹے دو آدمی گولیوں کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ روس میں سڑکوں پر نوواگو کے جنازے دکھائی دیتے ہیں۔ ہندوستان میں قحط زدہ علاقوں کے آدمی باسی مال گاڑی کو لوٹنے کا جتن کرتے ہیں۔ ویٹ نام پر بمباری ہو رہی ہے۔ رابرٹ کینیڈی کو قتل کر دیا گیا۔ انسانوں کی غالب آبادی محض اپنے جسم کے لمس کو زندگی کا ثبوت سمجھتی ہے۔ مہارشی مہیش یوگی میں بیٹلس کا ایمان کمزور ہو چکا ہے۔ پچھلے مہینے اوجین کے میلے میں ہپی لڑکے اور لڑکیاں لوگوں سے دیسی شراب اور عمدہ کھانے کی فرمائش کرتے پھر رہے تھے۔ ایک پیر عظمت کی چٹان پر ہے اور دوسرا ہلاکت کے غار میں۔ عجیب عالم ہے۔ جستجو کی لاحاصلی اور زندگی کی بے سمتی کا احساس، اپنی تنہائی اور بے چہرہ بھیڑ سے نجات کی خواہش، ان دنوں بے حد شدید ہے۔ مذاہب اور فلسفے اور قدریں سب انسان کے لئے ہیں اور اب ان کے خدوخال تھکی ہوئی آنکھوں کے سامنے دھندلے ہو چکے ہیں۔ انسان (اشرف المخلوقات اور خلیفۃ اللہ فی الارض) "سیاست کی بیل گاڑی میں جتا ہوا ہے۔" "ہم دل کے سلگنے کا سبب سوچ رہے ہیں" "اور بھیگی ہوئی شام اندھیروں میں غرقاب ہوتی جا رہی ہے۔ کدھر جانا تھا اور کدھر جا رہے ہیں۔" "بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں۔" اور اب تو یہ سوچ بھی عذاب بن گئی ہے لیکن اس کے سوا اب راستہ بھی کیا ہے۔ سرخ، سبز، سفید اور سیاہ کا مفہوم اب وہ نہیں جو راجپوت اسکول یا مغل اسکول کی مصوری میں پایا جاتا تھا۔ اب سارے رنگ ایک دوسرے پر جھپٹتے ہوئے، ایک دوسرے کو تنگ کرتے ہوئے اور ایک دوسرے سے گریزاں دکھائی دیتے ہیں۔ اجتماعی بے دلی اور خودکشی کی دنیا پھیل رہی ہے اور پرفریب لذتوں نے انسان کو اس طرح تنگ دنیا بنا دیا ہے کہ جان دینے کا حوصلہ ہوتا ہی نہیں۔ وجود کی وحدت ایک مذاق بن چکی ہے اور کثرت میں خود کو ڈھونڈنے کی تمنا عبث معلوم ہوتی ہے۔ کل اور آج اور آنے والا کل کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ آنکھ کی اس دھند میں سب کچھ مبہم ہے۔ وہ جس پر شک کیا جا رہا ہے وہ خود شک کر رہا ہے اور

وہ اظہار جس میں شک چھپا ہوا ہے۔ اس حمام میں نئی غزل اور نئی نظم میں کوئی امتیاز نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مجموعی طور پر ہند وپاک کے رسائل میں چھپنے والی نظموں میں بوریت کا وصف بیشتر ہیں پایا جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں اتنی زیادہ غزلیں بورنگ نہیں لیکن نظم ہو یا غزل بوریت دونوں کے مسلک میں گناہ ہے۔ نظم کے اچھے اور اصلی شعراء آج کے حسیاتی ردِ عمل کا اظہار بہتر اور بیچ ترکیبوں پر کر رہے ہیں۔ نقالی شعرا نے نئی نظم کے معترضوں کے لئے جواز مہیا کرنے کی خدمت اپنے سر لے رکھی ہے۔ غزل کی اکائیاں نظم کے مقابلے میں محدود ہیں اس لئے اس میں آج کے انسان کی مکمل تصویر نہیں اُبھرتی البتہ اس تصویر کے جستہ جستہ پہلو ایک عمر میں چھپی ہوئی مختلف عمریں یا صدیوں کی بساط پر پھیلے ہوئے چند لمحے، ترشی ہوئی، نکھری ہوئی اور نوک پلک سے درست شکلوں میں نئی غزل نے بڑے سلیقے سے اُبھارے ہیں۔ یہ خوش سلیقگی غزل کی میراث ہے اور کل کے لئے اس کا ورثہ ہوگی۔ نظم کو اپنے ماضی سے جو ملا تھا اس کے کام نہ آسکا۔ اس لئے آج اس کے پاس جو کچھ بھی ہے اس کا اپنا ہے لیکن غزل کے ذمے اس کی روایت کی امانت بھی ہے اور اسے ہر قیمت پر اس کی حفاظت کرنی ہے۔ خاتمے پر میں اپنی ہی کہی ہوئی ایک بات کی وضاحت چاہوں گا کہ اہم اور قابلِ لحاظ فنی عمل روایت کے بطن سے جنم لینے کے باوجود خود کو اس حد تک اس سے الگ کر لیتا ہے کہ اس کا شجرہ مشکوک نظر آتا ہے۔ آج کی غزل روایت کے سفر میں انفرادیت کے اس مقام تک پہونچ گئی ہے۔

آغا سہیل

جدید اُردو غزل کی دُروں بینی

ایک محتاط اندازے کے مطابق جدید اردو غزل کی ابتدا اُس وقت ہوتی ہے جب شاعری میں انفرادیت کا رجحان پیدا ہوتا ہے اور حالی اپنے خیالات کی تبلیغ کرتے ہیں۔ لیکن حسرت موہانی کے زمانے میں غزل جدید رنگ کو اپنا لیتی ہے۔ فراق اس جدید غزل میں کچھ نئے انداز سے تجربے کرتے ہیں اور ترقی پسند تحریک غزل کے بنیادی تصور میں جو تبدیلیاں پیدا کرتی ہے وہ جدید ہی نہیں انقلابی نوعیت کی ہیں۔ اس گروہ میں غزل گو شعرا کی کمی نہیں لیکن منفرد اور متنوع آوازوں میں فراق، فیض اور ندیم کا جواب نہیں۔ رہا جدید اردو غزل کی درون بینی کا معاملہ تو یہ مسئلہ یوں ہی چٹکی بجاتے میں حل نہیں ہو سکتا۔ درون بینی یا داخلیت پسندی کے ڈانڈے نرگسیت NARECESISM سے بھی ملتے ہیں جس کی بہت سی تفسیریں اور

لہ اردو شاعری کا اگر باعتبار اصناف مفصل جائزہ لیا جاتے تو جنوبی ہند سے شمالی ہند تک کو محیط ایک دفتر تیار ہو جائے جبکہ مذکورہ بالا موضوع سے مربوط رہنے کے لیے اردو غزل کی تاریخ کا ایک مختصر سا خاکہ پیش نظر ہونا چاہیے۔ خسرو، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ، ابن نشاطی، غواصی، ابوالحسن تانا شاہ، ملک خوشنود، ابراہیم ہاشمی، نصرتی، ہاشمی، ذوقی، بحری، سراج، عزلت اور ولی جنوبی ہند کے مشہور غزل گو شعرا ہیں لیکن ولی اور سراج کے حصے میں شہرت عام اور بقائے دوام آئی۔ شمالی ہند میں حاتم، فائز، آبرو، یکرنگ، شاکر ناجی، بنیادی طور پر غزل گو شعرا تھے۔ اس کے بعد جو شمالی ہند کے غزل گو شعرا کے اسما کی فہرست ملتی ہے وہ بہت طویل ہے۔ ان میں سب سے اہم اور ممتاز شعرا سودا، درد اور میر ہیں۔ مظہر جانجاناں، قائم، سوز، تاباں اور مضمون بھی اسی دور کے شعرا میں شامل ہیں لیکن بقائے دوام کی جاگیر صرف سودا، میر اور درد کے حصے میں آئی ہے۔ مصحفی، جرأت، انشا کی غزل گوئی کا بھی ایک اہم مقام ہے۔ غزل میر حسن بھی کہتے تھے لیکن ممتاز غزل گو نہ تھے۔ ناسخ اور آتش اپنے زمانے میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں اور صاحب اسلوب بھی ہیں۔ آتش درون بینی کے ضمن میں ایک اچھا موضوع بن سکتے ہیں۔ البتہ رشک، امانت، صبا، اثر، نسیم، رند اور جلیل وغیرہ کا غزل کے اس اہم موضوع کے ذیل میں ذکر تقریباً بیکار ہے۔ اسی طرح اس زمانے میں دہلی میں ذوق، غالب، مومن، شیفتہ، شاہ نصیر، ظفر، راقم وغیرہ ہم اچھے شعرا تھے لیکن غالب اور مومن کے بعد شیفتہ اور ظفر بمشکل اس دائرے میں آتے ہیں اور ذوق کو عمداً اس سلسلے میں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد شمالی ہند میں غزل گو شعرا میں امیر، داغ، جلال اور تسلیم ہیں بعد ازاں حالی، آزاد، اسمٰعیل اور اکبر کا دور شروع ہوتا ہے جو غزل سے زیادہ نظم کا دور ہے لیکن حالی اور اکبر کی غزل گوئی کا بہرحال ایک مقام ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ میں امیر اور دہلی میں داغ نے غزل کی شمع کو فروزاں رکھا۔ اگرچہ حالات نامساعد تھے۔ اسی زمانے میں شاد عظیم آبادی نے بھی غزل میں اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ نغمہ سرائی شروع کر دی لیکن ذہنی تہذیب سامنے مر بر صغیر میں جو سائنسی اور صنعتی تمدن کا ہیولیٰ تیار ہو رہا تھا اور جس نے مسلمانوں کے تمدن کی اس بنیاد کو ہلا دیا تھا جو روحانیت اور اخلاقیات کی بلند قدروں پر استوار تھی رفتہ رفتہ مادی تصوریات کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی اور مادی افادیت کو اچھے اقدار میں شمار کیا جانے لگا۔ جلیل، حیدر، ریاض، محمود، حسرت، موجود، اثر، اصغر، جگر، ثاقب، بیکل، محشر، آرزو اگرچہ غزل کے شاعر ہوئے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر کی شاعری سے عمرانی اقدار کے تغیرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ حسرت، یگانہ، فانی، اصغر، جگر، ثاقب، محشر اور آرزو اردو غزل کے جدید دور کی ادائیں کرتی ہیں۔ ان میں سے بعض اصحاب بالواسطہ یا بلا واسطہ کسی نہ کسی ادبی تحریک سے وابستہ ہیں یا اپنے اسلوب بیان کے تنوع کے سبب کسی خاص رنگ کے موجد ہیں۔ اس دور سے فوراً پہلے چکبست اور اقبال ملتے ہیں جن سے حسرت موہانی غزل کے دائرے میں داخل ہو چکے تھے اس سے پہلے اقبال آ چکا تھا۔ اور اسی بنا پر غزل اپنے موضوعات کی وسعت کے لحاظ سے اقبال سے سب سے زیادہ متاثر ہوتی ہے بلکہ آنے والے دور کو غزل کا مخصوص مزاج اور اس کے دائرۂ عمل میں شعور کی تازہ رو دوڑانے میں اقبال کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔ ترقی پسند دور میں غزل گو شعرا بے حد اور بے شمار ہیں لیکن جوش، فراق، امین حزیں، مجاز، جذبی، مجروح وغیرہ کا ایک مقام ہے۔ ترقی پسند دور کے متوازی بہت سے غزل گو شعرا مل جائیں گے لیکن عمداً انہیں نظر انداز کرنا ہوگا۔ مذکورہ بالا میں بھی فراق، فیض اور ندیم ہی ایسے غزل گو شعرا ہیں جنھوں نے اسلوب بیان کی انفرادیت کو نکھارا ہے اور غزل کو ایک نیا آہنگ بخشا ہے۔ (آغا سہیل)

تعبیریں ہمارے نقاد کررہے ہیں، کچھ مغرب کے حوالوں سے اور کچھ طبعزاد کچھ بھی ہو فرد کی اہمیت مسلم ہے اور جب کسی سماج میں آمریت کے بجائے جمہوریت کے میلانات زیادہ قومی شکل میں اُبھرتے ہیں تو فرد کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اگر جمہوری رجحانات پر آمریت مسلط ہو جائے تو افراد کے احساسات اور جذبات میں گھٹن پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بنا پر اس فضا میں صرف چند افراد ایسے ہوتے ہیں جو اپنے داخلی ردِ عمل کو شعری سرمائے میں منتقل کر دیتے ہیں۔ بیسویں صدی اس لحاظ سے تمام دنیا میں اہم ہے کہ صنعتی اور سائنسی انقلابات کے ساتھ ساتھ جمہوری اقدار کا بھی اسی میں پرچار ہوا۔ بہت سے ممالک آزاد ہوئے اور فرد کی اہمیت تسلیم کی گئی۔ معاشرے میں فرد کو ممتاز مقام ملا، لہٰذا فرد کے احساسات اور جذبات کے اظہار و ابلاغ کو متعین راستے مل گئے اور خیال کی ترسیل کے راستے میں جو رکاوٹیں تھیں وہ زیادہ تر ہٹ گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا کام آسان ہو گیا اور وہ ہر خیال کو بلا تکلف بیان کرنے لگا۔ بالفاظِ دیگر گھٹن ختم ہو گئی اور شاعر کے جکڑے ہوئے خیالات رہا ہو گئے اور اب دروں بینی یا داخلیت کے اسباب کم ہو گئے اور معروضی نقطۂ نظر کے زیادہ۔

نفسیاتی اعتبار سے بعض لوگ اس آزادی کے باوجود گھٹن محسوس کرتے ہیں لیکن وہ گھٹن اُن کے محدود ماحول کی پیدا کردہ ہوتی ہے یا اُن کی خود اختیار کردہ۔ بعض دوسری بھی اُلجھنیں اور بعض نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہو سکتی ہیں جو اس گھٹن کی محرک ہوتی ہیں۔ ایسے شعراء کی ذہنی اور جذباتی نشوونما ادھوری ہوتی ہے۔ اس بنا پر اِن کا ہر خیال تخیل کی منزل میں پہنچ کر یا ہر واردات، اُن کے عالمِ محسوسات میں پہنچ کر داخلیت کی طرف رُخ کر لیتے ہیں اور اس محدود تنگنائے میں اگر شاعر گم نہ ہو گیا یا اس سے صحیح سلامت واپس آ گیا یا اپنے تجربے کو اس کی آنچ سے تپا کر نکال لایا تو اس میں کوئی شک نہیں کہ سونا ہوتا ہے تو کندن بن جاتا ہے لیکن سونے کو کندن بنانے والے تاریخِ اردو غزل میں کتنے میر ہوئے ہیں؟ اور آیا اس دور کی جدید غزل کو کسی میر کی ضرورت ہے؟

وہ علم عمرانیات، جو جدید اساس پر استوار ہے اور ہر شے کی مادی توجیہہ کرتا ہے، تصوف کے اس پہلو سے منکر ہے جس کے اکثر صوفیائے کرام قائل ہیں یعنی وہ تصوف کو ایک طرح کا فرار قرار دیتا ہے۔ اس فرار میں فرد سے جماعت تک سب مبتلا ہو سکتے ہیں، میر نرگسی تھے، خود پسند تھے، صوفی تھے۔ اُن کی ذاتی اُلجھنیں بھی تھیں، نفسیاتی مریض بھی تھے، اُن پر جنون کے دورے بھی پڑتے تھے اور وہ کلامِ غزل کے بہت بڑے شاعر تھے تاہم فرار میں مبتلا ہوئے۔ ذہنی فرار نے جو راستہ دکھایا، جو پناہ گاہ تلاش کی وہ اسی تصوف میں تھی۔ اور فرار تھا مشکلات سے، معاشرے کی مشکلات سے، قوم اور ملک کی مشکلات سے۔ یہی نہیں عمرانیات کا علم ہمیں یہ بتاتا ہے کہ فرار کا یہ سفر بعید طویل بھی ہو سکتا ہے۔ قوموں پر عرصے تک سایہ کیے رہتا ہے۔ چنانچہ میر کے معاملے میں بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ میر سمیت ہماری قوم عرصے تک اس فرار کا شکار رہی۔ کیا ہمیں پھر اس دور کو دہرانے کی ضرورت ہے اور اقبال کی فکر نے جو سفر کیا ہے اور اس سارے سفر کو جدید غزل نے جس طرح خود میں جذب کیا ہے، کیا اس تمام سرمائے کو دریا برد کر دینا چاہیے؟ کیا ہمیں معروضی نقطۂ نظر سے قطعاً قطع نظر کر لینا چاہیے اور اگر نہیں تو پھر ہمیں سوچنا پڑے گا کہ جدید غزل جدید رجحانات کو کس حد تک اپنا سکی ہے اور یہ کس حد تک ہمارے لیے کارآمد ہے؟ اس میں شک نہیں کہ بیسویں صدی نے یہ ایک اہم کام بھی انجام دیا ہے: احساسات اور جذبات پر لایعنی اور مبہم قسم کا غلاف چڑھا ہوا تھا اور ان کا خواہ مخواہ ایک تقدس تھا انہیں بے نقاب کر دیا اور حقیقتوں کے اعتراف پر انسان کو ابھارا اور انسانوں میں اخلاقی جرأت بھی پیدا کی۔ ان جذبات و احساسات کو صحیح خدوخال میں دیکھا گیا۔ بہت سی اقدار کا مادی تعین ہوا اور مادیت کی قدر کو پہچانا گیا یا مادے کی افادیت کو تسلیم کیا گیا۔ اور ظاہر ہے کہ یورپ اس لحاظ سے پہلے بھی ایشیا پر تفوق رکھتا تھا اور آج۔ وہ رکھتا ہے، غلط ہے یا صحیح، مادی اقدار کی بحث بہر حال اس سے الگ ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ مادی قدر کو حالی نے سب سے پہلے اردو شعر و ادب میں داخل کیا، اور مقصدیت کا تعین کیا اب اس برصغیر کی تہذیبی، تمدنی اور اقتصادی زندگی کا جو سفر شروع ہوتا ہے اس کے خط و خال مبہم نہیں ہیں۔ قومیت اور قوم کے تصور کے

ساتھ ساتھ جس "ارتقاء" کا تصور سرسید کی معیت میں حالیؔ پیدا کرتے ہیں وہ "مادی" ہے۔ یہ تصورِ حیات، بہت سی تبدیلیوں کے بعد اور بڑی کتر بیونت اور اصلاحات کے باوجود "مادی" ہے۔ اقبالؔ کا مردِ مومن روحانی ارتقا اور اخلاقی بلندیوں اور قومیت کے ہمہ گیر اور وسیع تر شعور کے باوجود غیر مادی نہیں ہے اور نہ مادی زندگی سے علاحدہ ہے اور نہ قوم کے مادی مفادات کو نظر انداز کر سکتا ہے، لہٰذا حسرتؔ اور فراقؔ دونوں غزل کے مزاج میں جس شے کو داخل کرتے ہیں وہ "فرد یا جماعت" کا ٹھوس مادی تعلق ہے۔ ان دونوں اصحاب کے تصورِ جمال میں بھی مادیت کا تصور بہت واضح ہے۔ ان کا معشوق (خواہ وہ قوم ہو یا قوم کے وسیع تر مفادات) مادی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ ان سے پہلے جتنے شعرا ہوئے ہیں انھیں ان باتوں کا احساس نہیں تھا! تھا، لیکن مبہم تھا، غیر واضح تھا اور ایسا تھا گویا اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہوں یا اس میں افراط و تفریط کا عیب تھا، توازن مفقود تھا (یہاں پر عمداً غالبؔ کا ذکر نہیں ہوا ہے، آگے آئے گا)۔

اردو شعر و ادب میں بے شک ترقی پسند تحریک ایک سنگِ میل ہے۔ اس میں بہت سے تجربے ہوئے۔ ناکام بھی ہوئے کامیاب بھی ہوئے۔ غزل مردود بھی ہوئی اور "گردن زدنی" بھی قرار پائی، نامکمل اور نیم وحشی صنفِ سخن بھی کہی گئی اور ادب کی آبرو بھی قرار پائی اور آج بالآخر یہ طے بھی ہوگیا کہ غزل کے بغیر اردو شاعری سانس نہیں لے سکتی۔

غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک وحدت یا UNIT ہے اور ایک شعر کے اجمال میں تفصیلات جمع کرنے کی کیفیت دنیا کی دوسری زندہ زبانوں کے شعری ادب میں مفقود ہے۔ اس لحاظ سے غزل مر نہیں سکتی۔ یہ تجربہ بھی کر لیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تجربہ کچھ ایسا برا نہیں ہوا۔ غزل کی صحت پر اس کا خوشگوار اثر پڑا۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ غزل کا مزاج کیا ہے اور کیسا ہے، بحور اور قوافی و ردیف بالکل ذیلی اور ضمنی چیزیں ہیں۔ اصل شے تخیل اور اسلوبِ بیان ہے۔ ایک کا تعلق شاعر کی قوتِ متخیلہ سے اور دوسرے کا ذخیرۂ الفاظ سے ہے لیکن غزل کے اندر جو ایک روح دوڑتی ہے جو صرف لفظوں سے نہیں لفظوں کے آہنگ سے، لفظوں کے مزاج سے، ان کی درو بست سے، ان کی نرمی اور گرمی سے پیدا ہوتی ہے، نہ وہ صرف تخیل سے پیدا ہوتی ہے نہ صرف اسلوبِ بیان یا الفاظ کی نشست و برخاست اور نہ دونوں کے امتزاج و انضمام سے بلکہ اس کا تعلق ہے شاعر کے مزاج سے، شاعر کے مذاق سے، اور شاعر کے ماحول سے" اور "شعر" کے اس "لہجے" سے جو شاعر کی شخصیت کا پرتو ہے یا اس کے وارداتِ قلب کا مرقع ہے۔ اسی[1] مقام پر ہماری موجودہ نفسیات انسانی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتی ہے یعنی معروضی OBJECTIVE اور دروں (داخلی) SUBJECTIVE۔ اول الذکر کا تعلق مشاہدہ کی اولین منزل سے شروع ہو کر اس شے کی کسی قدر تفصیلات تک پہنچتا ہے جسے دیکھا گیا اور موخر الذکر جو کچھ دیکھا گیا اس کو تہہ تک دیکھا سمجھا اور محسوس کیا گیا اور اسے جسم و جان اور قلب و نظر کا ایک حصہ بنا لیا گیا۔ گویا جو کچھ خارج میں دیکھا تھا، وہ اپنی تمام تر تفصیلات و کیفیات کے ساتھ دیکھنے والے میں جذب ہو گیا اور اب جب کبھی یہ ابھرے گا تو انجذاب کرنے والے کے بہت سے کیفیات کو لے کر ابھرے گا۔ ظاہر ہے کہ اس میں غلو کرنے والا نفسیات کی اصطلاح میں EGOIST ہوتا ہے اور اس میں شدت سے غلو کرنے والا نرگسی بن جاتا ہے یعنی انتہا درجے کا خود پسند اور دروں بین جو صرف اپنے اندر دیکھ سکتا ہے اور باہر سے مطلقاً رشتہ توڑ لیتا ہے یعنی خارجی اشیا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہاں پر گویا یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شعر کے پردے سے جو لہجہ مترشح ہے اس کے ماتحت شاعر کا زاویۂ نگاہ معروضی ہے یا دروں۔

عام طور پر میرؔ اور سوداؔ کی غزل گوئی پر اسی انداز سے تبصرہ ہوتا ہے کہ میرؔ فطری طور پر دروں بین واقع ہوئے ہیں اور سوداؔ معروضی زاویۂ نگاہ

---

[1] اس کی بنیاد فرائڈ پر ہے جو شخصیت کو تین حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور ان کے حسب ذیل تین نام تجویز کرتا ہے

۱- اِڈ (ID) ۲- ایگو (EGO) سپر ایگو (SUPEREGO)

شخصیت کے ارتقا میں تینوں کا حصہ ہوتا ہے لیکن تناسب کے ساتھ۔ ان میں سے جو شے بھی غیر متوازن ہو جائے تو شخصیت غیر معمولی ABNORMAL بن جاتی ہے (ناتمام)

رکھتے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کے قارئین نے بھی ان کے زمانے ہی میں یہ فیصلہ کر دیا تھا جسے مولانا محمد حسین آزاد نے 'آہ' اور 'واہ' کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن جب غالب کا زمانہ آتا ہے تو ان کے قارئین ان کے بارے میں وہ تبصرہ نہیں کرتے جو انھوں نے میر اور سودا کی شاعری پر چسپاں کیا تھا اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کی شاعری بلکہ غزل گوئی نہ صرف 'آہ' ہے اور نہ صرف 'واہ' اور نہ محض دونوں کا امتزاج۔ دوسرے الفاظ میں غالب نہ محض معروضی زاویہ رکھتے ہیں اور نہ محض دروں بینی یا داخلی اور نہ محض دونوں کا امتزاج بلکہ ان کی شخصیت میں جو تعقل پسندی یا تفکر پسندی ہے وہ ان کے "تخیل" سے بھی ظاہر ہے، اسلوب بیان سے بھی مترشح ہے اور اشعار کے بین السطور جو ایک دوسرے کا دھارا نظر آتی ہے اس سے بھی ہویدا ہے۔

غالب کی تعقل پسندی ہمارے موجودہ دور سے جس قدر قریب ہے خود ان کے دور سے اتنی ہی دور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر ماحول سے اکتساب کرتا ہے۔ بجا ہے، بقول حالی "خیالات کہیں خلا سے اس کے ذہن میں نہیں آ ٹپکتے"، درست ہے، ماحول سے خیالات بھی ملتے ہیں اور قوت متخیلہ کو تحریک بھی لیکن شاعر کی ذہنی تہذیب و تربیت اس ماحول میں بھی ہوتی ہے جس میں وہ رہتا ہے اور اس ماحول میں بھی جو علم و فن کے اکتساب سے وہ خود اپنی شخصیت میں پیدا کرتا ہے گویا وہ بصیرت جو اس کے مبلغ علم اور ذخیرہ معلومات سے متعین ہوتی ہے، اس کی قوت متخیلہ کو اس حصار کی مختلف سمتوں میں دوڑاتی ہے اور جس سمت سے اسے زیادہ عمدہ چیزیں ملتی ہیں انھیں سمیٹ کر تخیل کی تکمیل کرتا ہے اور پھر لفظوں کی تلاش و تفحص کرتا ہے۔ غالب ہم سے اسی لئے قریب ہیں کہ ان کے فکر و نظر کے میدان بےحد وسیع ہیں اور وہ اگر میر کی طرح جذبہ کی تہیں اور پرتیں نہیں الٹتے تو کم از کم عقل و فکر کے بہت سے اسرار ضرور سمیٹ کر ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ میر نہاں خانۂ دل کے بھید پا جاتے ہیں اور ایسی غواصی کرتے ہیں کہ دل ایک اتھاہ سمندر معلوم ہوتا ہے تو غالب دانش و بینش کے سمندر کو بلوتے ہیں اور تعقل و تفکر کے تموج میں ہمیں گم کر دیتے ہیں۔ اس میں گم ہو کر کچھ پا جانا خود ہم پر زیادہ منحصر ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے تحت جو غزل پروان چڑھی وہ اسی بنا پر غالب سے قریب ہے اور غالب ہی وہ شاعر ہیں جو تمام ترقی پسند شعرا (غزل گو شعرا) کو متاثر کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل لکھنؤ کی انجمن معیار نے غزل کے صحت مند احیا اور پیروی میر و غالب سے غزل کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو، اس کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ اس نے یگانہ روزگار شاعر میرزا یاس یگانہ (جو اس تحریک سے اس طرح وابستہ نہیں تھے جس طرح دوسرے اور شعرا بلکہ وہ تو اس کے مخالف تھے وہ صرف عزیز لکھنوی وغیرہم کے مخالف نہیں بلکہ اپنے پیشرو غالب تک کے مخالف تھے)، اردو غزل کو بخش دیا جس سے بعض ترقی پسند اور غیر ترقی پسند تمام غزل گو شعرا آج تک متاثر ہیں۔

حسرت موہانی غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کا معشوق روایتی نہیں ہے ترقی پسند شعرا اس سے بھی متاثر ہوئے۔ فراق کا معشوق گوشت پوست کا معشوق ہے جس کے جمال کے تمام اوصاف مادی ہیں۔ غزل کے روایتی مزاج پر یہ بھی ایک ضرب ہے اور اقبال کی غزلیات نے تو اردو غزل کے مزاج میں انقلاب پیدا کر دیا۔

فیض[1] بھی غالب سے بےحد قریب ہیں اور ندیم بھی، لیکن یہاں پر صرف ندیم کی غزل گوئی پر چند سطور لکھنا مقصود ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ندیم بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں، اور اپنے خیالات کو مربوط شکل میں پھیلا کر بیان کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں اور اسی میں وحدت تاثر کو مدغم کر دینے میں لیکن ان کی غزل گوئی کا بھی ایک منفرد انداز ہے جس نے جدید غزل گو شعرا کو متاثر کیا ہے۔

---

[1] فیض احمد فیض بلاشبہ بڑے شاعر ہیں لیکن مندرجہ بالا موضوع کو محدود رکھنے کی غرض سے ان کی شاعری یا غزل گوئی پر تفصیلی بحث سے اجتناب کیا جا رہا ہے۔ ان سے متعلق یوں بھی تفصیلات کی گنجائش نہیں۔ "افکار" کا "فیض نمبر" ناکافی نہیں ہے۔ پھر بھی راقم الحروف نہایت احترام سے اس قدر عرض کر رہا ہے کہ اس موضوع پر فیض کی غزل گوئی کا جائزہ بجائے خود ایک پُرمغز مقالے کا متقاضی ہے جو انشاءاللہ میرے اوپر قرض ہے۔ (آغا سہیل)

"شعلۂ گل" میں (ص ۱۹ تا ص ۲۳۲ مطبوعہ مکتبۂ ادب جدید بار دوم ۱۹۶۵ء) ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک کی غزلیات شامل ہیں۔ انھیں کو پیشِ نظر رکھیے۔ اس سے قبل اور بعد کے کلام میں جو غزلیں ہیں انھیں فی الحال نظر انداز کر دیجیے اور میرے ساتھ ساتھ مطالعہ کیجیے اور چند باتوں کا پتہ لگائیے خصوصاً موضوعِ بالا کے تحت اُن چند خصوصیات کا جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔

سب سے پہلے ندیم کے تصوّرِ عشق کو سمجھیے جو ظاہر ہے کہ نہ تو روایتی ہے نہ عامیانہ بلکہ یہ تصوّرِ عشق حسرتؔ کی طرح محترم، اقبالؔ کی طرح ارفع اور فراقؔ[1] کی طرح ارضیت لئے ہوئے ہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ندیم کے یہاں ان تمام شعراء کی بہت سی خوبیاں یکجا ہیں لیکن اس کے باوجود نہ تو وہ کسی کے تتبع ہیں اور نہ نقال بلکہ ان کا ذاتی رنگ ایک منفرد اور وقیع مقام رکھتا ہے کیونکہ ان کا نصب العین کوئی معمولی نصب العین نہیں ہے اور اس نصب العین کو خوبصورتی سے فن کے پردے میں چھپا کر پیش کرنے کا ڈھنگ بھی معمولی نہیں ہے، غیر معمولی ہے اور اسی نصب العین کی وجہ سے ندیمؔ غزل کے شاعر نہیں ہیں نظم کے شاعر ہیں۔

مشہور مارکسی نقاد ممتاز حسین صاحب نے "شعلۂ گل" کے دیباچہ میں اُن کی غزل گوئی کی نسبت یہ بات کہی ہے کہ وہ داخلیت پسند یا دروں بین ہیں۔ مجھے اس رائے کو من وعن قبول کرنے میں تامل ہے خصوصاً اس لئے بھی کہ "معروضی" اور "داخلی" رویوں کو متعین کرنے کی طرف موصوف نے توجہ نہیں دی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ندیمؔ صاحب کا زاویۂ نگاہ معروضی ہے لیکن چونکہ وہ فکری لحاظ سے غالبؔ اور اقبالؔ سے قریب ہیں۔ اور تعقل پسند ہیں اس لئے اُن کی قوتِ متخیلہ میں گہرائی ہے۔ خیال پختہ اور رفعت پہل ہوتا ہے لیکن اسلوبِ بیان سیدھا سادا، اسی چیز کو سالکؔ مرحوم نے سوز سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ "ندیم کی غزلوں میں سوز تو ہے لیکن گداز نہیں ہے" —— اگر گداز موجود ہوتا تو یقیناً ندیم صاحب دروں بیں ہوتے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو ممتاز حسین صاحب کی توجہ سے محروم رہا۔

مجھے یاد ہے کہ خود میں نے غالباً ۱۹۶۳ء میں ان کی چند غزلوں میں "وجودیت" کو محسوس کر کے اُن کی خدمت میں چند معروضات پیش کئے تھے لیکن بعد میں مجھے محسوس ہوا کہ محض چند اشعار کی موجودگی میں، اگر کسی نہ کسی طرح یہ دھوکہ ہو بھی جائے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ اُن کی تمام شاعری کی نسبت آنکھ بند کر کے یہ حکم لگا دیا جائے؟ بہرحال میں جزو سے کل پر حکم نہیں لگا سکتا۔ میرے نزدیک اُن کا رویّہ معروضی ہے۔ ملاحظہ ہو:

صبح میں دیکھتا ہوں، شام کے آثار ابھی	زیست ہے میرے لئے مستقل آزار ابھی
راہیں لٹ ہی گئیں مٹ سے گئے تذہوں کے نقوش	سُن رہا ہوں تری پازیب کی جھنکار ابھی
تیرے پیکر کے تصوّر سے خزاں کے باعث	شاخِ گل صحنِ گلستاں میں ہے گل بار ابھی
کشتِ ویراں ابھی برسات کی رُت باقی ہے	بدلیاں جھوم رہی ہیں سرِ کہسار ابھی
ابھی انسان کو مانوسِ زمیں ہونا ہے	مہر و مہتاب کے ایواں نہیں۔ رکار ابھی
کتنے ساگر ہیں سنبھالے ہوئے ناسفتہ گہر	کتنے اسرار ہیں آمادۂ اظہار ابھی
ابھی نسلوں کے اک انبوہ میں محبوس ہوں میں[2]	آدمیت کے تقاضے نہیں بیدار ابھی
مژدۂ حریتِ فکر سنانے والو!	کتنے منصور ہیں موجود سرِ دار ابھی

(۱۹۴۷ء)

---

[1] فراقؔ کے اس تصورِ عشق کی ارضیت نہیں جو انھیں محبوب ہے۔ (آغا سہیل)

[2] واوین میرے ہیں۔ میرے نزدیک یہاں لفظ "میں" "انسان" کے لئے آیا ہے۔ (آغا سہیل)

چند مثالیں اور لیجیے :

اگر حضور ابھی مائلِ ظہور نہ تھے　　تو تشنگانِ محبت بھی ناصبور نہ تھے

اُجڑ رہے ہیں گھر لتے بدل رہے ہیں زمانے　　لپک رہے ہیں دِوانے اُتار ہو کہ چڑھاؤ

ندی کی رَو میں رواں ہے جو ایک برگِ گلاب　　کہیں شباب کا ایوانِ رنگ ڈوبا تو نہیں؟

لیکن یہ مثالیں مکمل نہیں ہیں کیونکہ ندیم کی غزل منتشر نہیں مربوط ہوتی ہے پھر دیکھنے کی چیز یہ بھی ہے کہ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۷ء کی غزلیں سال بہ سال ارتقاء کی بساط بچھاتی نظر آتی ہیں۔ اس ارتقا میں ندیم کا رویّہ اور زیادہ نکھرتا چلا آ رہا ہے۔ ملاحظہ ہو :

لبوں میں نرم تبسم رچا کے گھل جائیں　　خدا کرے مرے آنسو کسی کے کام آئیں

یہ رزم گاہِ عناصر کسی کے کام آئے　　خدا کرے مرے بس میں ترا نظام آئے　　(۶۴۷)

دستِ گل چیں میں کھل رہی ہے کلی　　میرے جینے اس کی موت بھلی
ابتلا ابتدائے ذوقِ عمل　　یعنی طوفان اُٹھا تو ناؤ چلی　　(۶۴۸)

گو میرے دل کے زخم ذاتی ہیں　　ان کی ٹیسیں تو کائناتی ہیں

ابھی کچھ اور سلگنا ہے وقت کی لَو پر　　ابھی نہیں مرے معیارِ زندگی میں گداز

آج کی کلیاں کب چٹکیں گی　　شاید مستقبل کو پتا ہو　　(۶۴۹)

اُفق نہاں ہے تو حدِ نظر کا ذکر کریں　　ستارے ڈوب رہے ہیں سحر کا ذکر کریں
فضا کا ذکر کریں، بحر و بر کا ذکر کریں　　بہت بلند ہے فردوس گھر[۱] کا ذکر کریں

بڑی مانوس[۲] لَے میں ایک نغمہ سُن رہا ہوں میں　　کسی ٹوٹی ہوئی چھاگل کی کڑیاں چن رہا ہوں میں

---

۱ یہاں بھی صادیں میرے ہیں۔ میرے نزدیک بحر و بر اور فضا میں یعنی عالم جو ذاتاً گھر ہے اور یہی شاعر کا مقصود ہے۔ (آغا سہیل)
۲ یہ خط بھی میرا کھینچا ہوا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ شعر پڑھتے وقت اس ٹکڑے کو بطورِ خاص ملحوظ رکھا جائے۔ (آغا سہیل)

ہجومِ فکر و نظر سے دماغ جلتے ہیں   وہ تیرگی ہے کہ ہر سو چراغ جلتے ہیں ؎

ہم اپنی قوتِ تخلیق کو آزمانے آئے ہیں   شرارِ ارتقا میں بجلیاں دوڑانے آئے ہیں
جو گردش میں رہیں گے اور کبھی خالی نہیں ہوں گے   ہم ایسے جام بزمِ دہر میں چھلکانے آئے ہیں
عروسِ زندگانی کا سوئمبر رچنے والا ہے   نئے ارجن مشیت کی کماں لچکانے آئے ہیں

رچی ہوئی ہے رفاقت میرے رگ و پے میں   کچھ اس طرح کہ اکیلا چلوں تو گھبراؤں
کئی برس سے مجھے مل رہا ہے درسِ خودی   یہی کہ تیرگیوں میں ہوا سے ٹکراؤں
میں اپنے دور فرشتوں کے گیت لکھتا تھا   یہ آرزو ہے کہ اب آدمی کو اپناؤں

غمِ حیات سے لوں گا دمِ حیات کا کام   تمام عمر شکستوں پہ کون ہاتھ ملے   (۲۵۰)

ندیم اگرچہ زمانے سے سر کشیدہ رہا   نگاہِ اہلِ محبت میں برگزیدہ رہا

یہیں سے رنگِ رخِ روزگار بدلے گا   گھٹائیں دل کی بالآخر لبوں تک آئی تو ہیں

اے مری قوم مرا ذوقِ سفر کفر سہی   اور اگر دائرے بنتے رہیں رہبر تیرے!

گلشن میں جتنے پھول کھلے زخم بن گئے   خونِ بہار سے ہے جمالِ بہار نم

کوشش کے باوجود ابھی تک نہ چھپ سکے   زلفوں کے پیچ و خم میں زمانے کے پیچ و خم
تخلیقِ نو کروں گا بعنوانِ ارتقا   جس ہاتھ میں قلم ہے اسی ہاتھ کی قسم

میں وقت کے ظلمات میں حیران کھڑا ہوں   اللہ مرا انجمن افروزِ شب آئے

انجم سے کھلائے گی شگوفے   شبنم سے لدی ہوئی شبِ غم

؎ ایسے ہی اشعار پر ممتاز حسین صاحب کو داخلیت کا گمان گزرتا ہے لیکن دماغ جلتے ہیں کا ٹکڑا واحد متکلم نہیں ہے۔ (آغا سہیل)

طوفان کا منتظر کھڑا ہے   یہ عین سحر کو شب کا عالم (۶۵۱)

بہار جب بھی چمن میں نیئے جلاتی ہے   ہجوم گل سے مجھے تیری آنچ آتی ہے

رہے اسیر قفس در قفس بہار میں ہم   مگر حقیر نہ تھے چشم روزگار میں ہم
کبھی بہار بنے اور کبھی شکستِ بہار   ندیم! ہم نہ سکے حسن کے حصار میں ہم

بھٹک رہا ہوں حقیقت کی تیرگی میں مگر   چراغِ فکر ہے اب تک مرا گلاب اندام
کبھی جو سینۂ انسانیت سے ہوک اٹھی   مری نگاہ جمی رہ سکی نہ بر سرِ بام
ندیم دامنِ شب سے ڈھلک ہی ہے سحر   کہ بھیجتے ہیں ستارے بھی تیرگی کو سلام

اگرچہ یہ پوری غزل پڑھنے کے لائق ہے لیکن ذرا آخری شعر ملاحظہ ہو:

تمام حسنِ عمل ہوں، تمام حسنِ بیاں   کہ میرا دل بھی تمھی ہو، میری زباں بھی تمھی

جو پیار نہ کر سکے زمیں سے   پائیں گے نہ بھیک آسماں سے
ہم آبلہ ہی اے زمانے   الجھیں گے نہرے یم رواں سے
یزداں پہ جھپٹ پڑے گا ابلیس   انسان ہٹا جو درمیاں سے
گنجینۂ وقت بن گئی ہے   جو بات نکل گئی زباں سے (۶۵۲)

لیکن نہ تو یہ انتخاب مکمل ہے اور نہ میرے پیش نظر ندیم صاحب کی غزلوں کا مکمل سیر حاصل مجموعہ ہے کہ میں کوئی بھرپور بات کہہ سکوں۔ میں اُن کی غزلوں کے مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ وہ محض قافیہ پیمائی نہیں کرتے ہیں، نصب العین کی اشاعت کے لئے دردِ دل بیان کرتے ہیں اور ایسے موقع پران کی آنکھیں اگر اندر کی طرف کھلتی ہیں تو باہر کی طرف سے بند نہیں ہوتیں یعنی اس بصیرت میں اندھا وجدان نہیں ہے، بصارت بھی ہے۔

برصغیر ہند و پاک میں جدید غزل گو شعرا کی ایک کھیپ ندیم کے رنگِ غزل سے متاثر ہو رہی ہے۔ کچھ نے فیض سے بھی فیض اٹھایا ہے۔ اور بعض آج بھی میر و غالب کی پیروی کر رہے ہیں لیکن لہجے کی حد تک جدید غزل کے آہنگ سے اس زمانے کے شاعر کو مفر نہیں، یعنی وہ معروضی زیادہ ہے اور دروں بیں کم۔

ناصر کاظمی جدید غزل گو شعرا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کو میر سے بطور خاص ربط بھی ہے گویا میر کی دروں بینی اور داخلیت پسندی کا سارا فن اور کمال اُن پر آئینہ ہے اور وہ خود بھی دروں بین واقع ہوئے ہیں۔ غزل بڑے اہتمام سے کہتے ہیں اور رنگِ غزل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ملاحظہ ہو: (ماخوذ از "برگِ نے" بار دوم، ۱۹۵۷ء مکتبۂ کارواں لاہور)

اب کی فصلِ بہار سے پہلے   رنگ گلستاں کے کیا کیا کچھ؟
کیا کہوں اب تمھیں خزاں والو   جل گئے آشیاں ہیں کیا کیا کچھ

اتنی خلقت کے ہوتے   شہروں میں ہے سناٹا

یہ نگری اندھیاری ہے   اس نگری سے جلدی بھاگ

پیاسی دھرتی جلتی ہے   سوکھ گئے بہتے دریا (۱۹۴۷)

حاصلِ عشق ترا حُسن پشیماں ہی سہی   میری حسرت تری صورت سے نمایاں ہی سہی
حُسن بھی حسن ہے محتاجِ نظر ہے جب تک   شعلۂ عشق چراغِ تہِ داماں ہی سہی

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم   وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں
اُنھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ   یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں
جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر   وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

کچھ کہہ کے خموش ہو گئے ہم   قصہ تھا دراز کھو گئے ہم

ہزار شکر کہ ہم نے زباں سے کچھ نہ کہا   یہ اور بات کہ پوچھا نہ اہلِ دنیا نے
اُمیدِ پرسشِ غم کس سے کیجیے ناصر   جو اپنے دل پہ گزرتی ہے کوئی کیا جانے

سناٹوں میں سنتے رہیں   سُنی سنائی کوئی بات

شہر در شہر گھر جلائے گئے   یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
اک طرف جھوم کر بہار آئی   اک طرف آشیاں جلائے گئے
کیا کہوں کس طرح سرِ بازار   عصمتوں کے دیئے بجھائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر   خار و خس کی طرح بہائے گئے

وہ دل نواز ہے لیکن نظر شناس نہیں   مرا علاج مرے چارہ گر کے پاس نہیں
تڑپ رہے ہیں زباں پر کئی سوال مگر   مرے لئے کوئی شایانِ التماس نہیں

کبھی کبھی جو ترے قرب میں گزارے تھے — اب ان دنوں کا تصور بھی میرے پاس نہیں
گزر رہے ہیں عجب مرحلوں سے دیدہ و دل — سحر کی آس تو ہے زندگی کی آس نہیں

شعلے میں ہے ایک رنگ تیرا — باقی ہیں تمام رنگ میرے
رودادِ سفر نہ چھیڑ ناصر — پھر اشک نہ تھم سکیں گے تیرے (۱۹۳۸ء)

کوئی جیے یا کوئی مرے — تم اپنی سی کر گزرے[1]
بادل گرجا پون چلی — پھلواری میں پھول ڈرے[2]

یہ بھی کیا شام ملاقات آئی — لب پہ مشکل سے تری بات آئی
سایۂ زلفِ بتاں میں ناصر — ایک سے ایک نئی رات آئی

نازِ بیگانگی میں کیا کچھ تھا — حسن کی سادگی میں کیا کچھ تھا
لاکھ راہیں تھیں لاکھ جلوے تھے — عہدِ آوارگی میں کیا کچھ تھا
رات بھر ہم نہ سو سکے ناصر — پردۂ خامشی میں کیا کچھ تھا

کسے دیکھیں کہاں دیکھا نہ جائے — وہ دیکھا ہے جہاں دیکھا نہ جائے
زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے — یہ رنگِ آسماں دیکھا نہ جائے
در و دیوار ویراں، شمع مدھم — شبِ غم کا سماں دیکھا نہ جائے
بھری برسات خالی جا رہی ہے — سرِ ابرِ رواں دیکھا نہ جائے
وہی جو حاصلِ ہستی ہے ناصر — اسی کو مہرباں دیکھا نہ جائے

صدائے رفتگاں پھر دل سے گزری — نگاہِ شوق کس منزل سے گزری
ہوائے صبح نے چونکا دیا یوں — تری آواز جیسے دل سے گزری

---

[1] "کر گزرے" کا یہ محل استعمال میں نے کم از کم پہلی بار دیکھا ہے۔ مجھے اس کی صحت میں تردد ہے۔ (آغا سہیل)

[2] اس شعر کے حسن کا راز بندی کے میٹھے انداز میں ہے، ورنہ الفاظ کے اہتمام میں ناصر صاحب کا جواب نہیں۔ البتہ پون کے معانی ہزار ہا ہیں کچھ اصطلاحی بھی ہیں۔ اہل لکھنؤ نے اپنی مخصوص لغت میں اس کا دھیان رکھا ہے۔ مگر ناصر صاحب کا تعلق اس لحاظ سے اہل دہلی کی لغت سے ہے شعر اپنی جگہ خوب ہے۔ (آغا سہیل)

گلی گلی آباد تھی جن سے، کہاں گئے وہ لوگ — دلّی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بیکار — راتوں اُٹھ اُٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ
سہمے سہمے سے بیٹھے ہیں راگی اور فن کار — بھور بھئے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے — تری آواز اب تک آ رہی ہے
ترے شہرِ طرب کی رونقوں میں — طبیعت اور بھی گھبرا رہی ہے
کرم اے صرصرِ آلامِ دوراں — دلوں کی آگ بجھتی جا رہی ہے
کڑے کوسوں کے سنّاٹے ہیں لیکن — تری آواز اب تک آ رہی ہے
طنابِ خیمۂ گُل تھام ناصرؔ — کوئی آندھی اُفق سے آ رہی ہے

گو ہجر کے لمحات بہت تلخ تھے لیکن — ہر بات بعنوانِ طرب یاد رہے گی

فلک نے پھینک دیا برگِ گُل کی چھاؤں سے دور — وہاں پڑے ہیں جہاں خار نام کو بھی نہیں (۱۹۴۹ء)

ناصرؔ میرے منہ کی باتیں یوں تو سچے موتی ہیں — لیکن اُن کی باتیں سن کر بھول گئے سب باتوں کو

وہ ستارا تھی کہ شبنم تھی کہ پھول — ایک صورت تھی عجب، یاد نہیں
رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال — اُس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں

جب تجھے پہلی بار دیکھا تھا — وہ بھی تھا موسمِ طرب کوئی
کچھ خبر لے کہ تیری محفل سے — دور بیٹھا ہے جاں بلب کوئی
یاد آتی ہیں دور کی باتیں — پیار سے دیکھتا ہے جب کوئی[1]
چوٹ کھائی ہے بارہا لیکن — آج تو درد ہے عجب کوئی
جن کو مٹنا تھا مٹ چکے ناصرؔ
اُن کو رسوا کرے نہ اب کوئی[1]

---

[1] ایسے ہی اشعار کی وجہ سے ناصرؔ صاحب کے رنگِ غزل کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سہلِ ممتنع دیکھیے، چھوٹی بحر ملاحظہ کیجیے، بیان کی سادگی کے ساتھ معنی ارتباط دیکھیے جسے غالبؔ انگریزی میں ASSOCATION FORMATION کہتے ہیں۔ اس تمام غزل میں ردیف نے بڑا لطف دیا ہے۔ (آغا سہیل)

یاس میں جب کبھی آنسو نکلا　　اک نئی آس کا پہلو نکلا
لے اُڑی سبزۂ خودرو کی مہک　　پھر تری یاد کا پہلو نکلا
آئیں ساون کی اندھیری راتیں　　کہیں تارا کہیں جگنو نکلا
نئے مضمون سجھاتی ہے صبا　　کیا ادھر سے وہ سمن بو نکلا
کئی دن رات سفر میں گذرے　　آج تو چاند لبِ جو نکلا
طاقِ میخانہ میں چاہی تھی اماں　　وہ بھی تیرا خمِ ابرو نکلا
واقعہ یہ ہے کہ بدنام ہوئے　　بات اتنی تھی کہ آنسو نکلا

آنکھوں میں کٹی پہاڑ سی رات　　سو جا دلِ بے قرار کچھ دیر
تکلیفِ غمِ فراق دائم　　تقریبِ وصالِ یار کچھ دیر
دنیا تو سدا رہے گی ناصر　　ہم لوگ ہیں یادگار کچھ دیر

اولیں چاند نے کیا بات سجھائی مجھ کو　　یاد آئی تری انگشتِ حنائی مجھ کو
دھوپ ڈھلتی تھی دل ڈوبتا جاتا تھا　　آج تک یاد ہے وہ شامِ جدائی مجھ کو

چراغِ شامِ آرزو بھی جھلملا کے رہ گئے　　ترا خیال راستے سجھا سجھا کے رہ گیا

رنگ برسات نے بھرے کچھ تو　　زخم دل کے ہوئے ہرے کچھ تو
ایسا مشکل نہیں ترا ملنا　　دل مگر جستجو کرے کچھ تو
آؤ ناصر کوئی غزل چھیڑیں　　جی بہل جائے گا ارے کچھ تو

گرم سنسان قریوں کی دھرتی مہکنے لگی　　خاک رشکِ ارم بن گئی سو رہو سو رہو
رزم گاہِ جہاں بن گئی جائے امن و اماں　　ہے یہی وقت کی راگنی سو رہو سو رہو

ترے خیال سے لو دے اٹھی ہے تنہائی　　شبِ فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی
یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گذرا　　کہ اس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی
دلِ فسردہ میں پھر دھڑکنوں کا شور اٹھا　　یہ بیٹھے بیٹھے مجھے کن دنوں کی یاد آئی[1]

---

[1] اٹھا اور بیٹھے بیٹھے کی رعایت ملحوظ رہے یا ایسی رعایتیں اکثر ناصر صاحب بڑی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ (آغا سہیل)

میں سوتے سوتے کئی بار چونک پڑا ‏ ‏ ‏ ‏ تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی
جہاں بھی تھا کوئی فتنہ، تڑپ کے جاگ اٹھا ‏ ‏ ‏ ‏ تمام ہوش تھی مستی میں تیری انگڑائی
کھلی جو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا ‏ ‏ ‏ ‏ وہ لوگ تھے نہ وہ جلسے نہ شہرِ رعنائی
وہ تابِ درد، وہ سودائے انتظار کہاں ‏ ‏ ‏ ‏ انھی کے ساتھ گئی طاقتِ شکیبائی
پھر اس کی یاد میں دل بے قرار ہے ناصر ‏ ‏ ‏ ‏ بچھڑ کے جس سے ہوئی شہر شہر رسوائی

کہاں ہے لائیے اب اس نگاہ کو ناصر ‏ ‏ ‏ ‏ جو ناتمام امنگیں دلوں میں چھوڑ گئی
(۱۹۵۰ء)

’برگ نے‘ سے میں نے چند ابتدائی غزلوں کا یہ کلام منتخب کر لیا اس مختصر مضمون میں زیادہ گنجائش نہیں ہے۔ چند نمونے درکار ہیں۔ آپ نے ملاحظہ فرمائے۔ اب ذرا چند آرا بھی ملاحظہ کیجیے:

”ناصر صاحب کی غزلوں کا یہ مجموعہ (برگ نے) جدید غزل کے ایک نئے موڑ بلکہ اس کی ایک نئی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے یہاں میر کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود وہ میر سے مختلف ہیں۔ میر کی غزل میں جو ایک مخصوص فضا ہے وہ ناصر صاحب کے یہاں نہیں ہے۔ ناصر صاحب نے تو ایک ایسی فضا اپنی غزل میں قائم کی ہے جو موجودہ دور کی ذہنی و جذباتی کیفیت کا عکس ہے۔ ان کے ایک ایک شعر میں اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اسی لئے میر کے گہرے اثرات کے باوجود ان کی غزل کی فضا نے ایک نیا روپ اختیار کر لیا ہے۔“

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

لگے ہاتھوں انتظار حسین کی رائے بھی دیکھ لیجیے:

”یہ کتاب (برگ نے) شعر کی نئی کتاب ہے اور ایک نئے احساس کی حامل ہے جو اسے پچھلی نسل کی شاعری سے الگ کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کی غزلوں کا مجموعہ ”برگ نے“ اس لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ ایک مدت کے بعد شعر کی ایک کتاب ہمارے سامنے آئی ہے جو پڑھنے پر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ یہ آواز قدرے الگ ہے۔“ (انتظار حسین)

مجھے اس سلسلے میں صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ ناصر صاحب صرف غزل کے شاعر ہیں اور اپنی اس حیثیت پر ان کو خود بھی اصرار ہے۔ ان کا درد یہ قطعاً داخلی اور دروںی ہے اور میر کے انداز میں بات کرنے کا ڈھنگ ان کو کچھ طبعاً راس آیا ہے اور کچھ دونوں کے حالات کی یکسانیت کا سبب ہے۔ باقی جتنی جدیدیت ان کی غزلوں میں ہے وہ اُن کی کم، ان کے دور کی زیادہ ہے۔ صنفِ غزل میں تکنیک کے اعتبار سے انھوں نے جو رنگ اختیار کیا ہے وہ غزل مسلسل کا ہے۔ ہر غزل کی فضا، ناصر صاحب کے ذاتی احساسات و جذبات کی فضا ہے۔

جدید غزل گو شعرا میں احمد فراز، سجاد باقر رضوی، مصطفیٰ زیدی اور سیف زلفی کے نام بھی اہم ہیں۔ مصطفیٰ زیدی غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں اور ذہنی اعتبار سے وہ جوش کے زیادہ قریب ہیں۔ احمد فراز بنیادی طور پر غزل گو ہیں لیکن انھوں نے فیض صاحب کو ہر لحاظ سے اپنا آئیڈیل بنا لیا ہے۔ اس کے باوجود ان کا فکری نظام سجا ہوا ہے۔ اسلوب بیان اثر پذیر اور ان کے مخصوص پسندیدہ رنگ غزل کا حامل ہوتا ہے۔

سید سجاد باقر رضوی غزل کے شاعر ہیں ’تیشۂ لفظ‘ کی رعایت سے ناصر کاظمی صاحب نے دیباچہ ’شہری فرہاد‘ کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس دیباچہ میں خاکہ بھی ہے۔ باقر صاحب کی شخصیت اس خاکے کے چٹکلے میں ابھر آتی ہے۔ ناصر کاظمی صاحب نے بھی ان کا محمد حسین اور محمد حسن عسکری کے حوالوں سے پہنچوایا ہے اور میں بھی باقر صاحب کے اس مختصر سے ذکر میں یہ بات ضرور عرض کروں گا کہ محمد حسن عسکری سے

اثر قبول کر کے باقر صاحب کی باطنی وجاہت میں تو کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ البتہ انھیں، میر، انیس، نظیر اور غالب سے استفادہ کر کے بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ ان کے غزل کے لہجے میں غالب کے تفکر کے ساتھ ہی یگانہ کے انداز کی کھنک بھی ملتی ہے۔ مجھے اپنی اس رائے پر زیادہ بھروسا نہیں ہے لیکن مجھے اس پر اصرار ضرور ہے کہ باقر صاحب اگر اپنے لہجے کی تندی کو ذرا اور کم کر سکیں تو غزل کے مزاج میں بڑی خوشگوار نرمی پیدا ہو سکتی ہے۔ ان کی یہ شکایت ؎

اس دورِ خرافات میں بے قدر ہوں، پھر بھی　　تو جتنا سمجھتا ہے میں کچھ اس سے سوا ہوں

بجا ہے اور ناقدریٔ زمانہ کی اکثر شعراء نے شکایت کی ہے، اپنی حیثیت کو جتانا بھی ہے لیکن خم ٹھونک کر نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ جھنجھلاہٹ بھی ان کی فطرت کا بڑا پیارا حصہ ہے جس میں خلوص ہے، منافقت نہیں ہے۔ وہ بقول خود:

باقر سے مل کے آپ نے صورت تو دیکھ لی　　اب دل میں آکے حسنِ طبیعت بھی دیکھیے

ان کا یہ شعر بہت کچھ ان کی شخصیت کا پتہ دیتا ہے ؎

باہر وہ گھن گرج ہے کہ ٹھہرتے نہیں جہاں　　کتنے ہی شور سینے کے اندر اٹھا کریں

ناصر کاظمی صاحب کے دیباچے میں مجھے جو بات بڑے کام کی نظر آئی ہے وہ یہ ہے:

"باقر صاحب غزل کے شاعر ہیں اور وہ غزل کی روایت سے بغاوت نہیں کرتے۔ پھر ان مخصوص معنوں میں وہ نئے شاعر بھی نہیں جو آج کل کے نئے شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ اپنی غزل کو میلے اور غریب الفاظ سے نہیں سجاتے، نہ بات بات پر اداس ہوتے ہیں، نہ گریبان چاک کرتے ہیں ـــــ"

یہ سب اچھی باتیں ہیں، ملکہ میں دو چار باتوں کا اضافہ بھی کرتا ہوں کہ باقر صاحب نوجوان غزل گو شعراء میں غالباً سب سے زیادہ سمجھ دار اور محتاط ہیں اور بڑے سلیقے سے شعر کہنے کا ہنر رکھتے ہیں اور نہ تو ابہام گوئی پر یقین رکھتے ہیں اور نہ ان نوجوانوں کی طرح احساسِ کمتری کا شکار ہیں جو ابلاغِ بیان اور ترسیلِ خیال تک کے قائل نہیں ہیں۔ صرف اپنی لایعنی دنیائے احساسات و جذبات کا ڈھنڈورا پیٹتے پھرتے ہیں اور خود کو بزعمِ خویش بہت بڑا فن کار تسلیم کرتے ہیں۔ باقر صاحب کو ایسے ہی سمجھ داروں سے زیادہ سابقہ پڑتا رہا ہے جو ان کے لہجے میں کہیں کہیں جھنجھلاہٹ پیدا ہوئی ہے۔ اس کے باوجود مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ غزل کو جدیدیت کی طرف لانے کے لئے باقر صاحب نے آدھی حقیقت کو تسلیم کیا ہے اور آدھی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کی غزل میں بنیادی شے تخیل ہے جس کی اساس تفکر اور تعقل پر ہے لیکن ابھی یہ تخیل پورے طور پر پکنے نہیں پاتا کہ باقر صاحب عجلت پسندی کے سبب اسے زنا شعر کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ یہاں یہ عرض کر دوں کہ اس کے باوجود وہ اپنے معاصرین میں خصوصاً نوجوانوں میں پھر بھی بہت آگے ہوتے ہیں لیکن بعض اچھے شعروں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ "استادانہ" بات پیدا ہوتے ہوتے میں بس ایک آدھ آنچ کی کسر رہ گئی ہے یعنی تخیل پکنے بھی نہ پایا کہ کاتا اور لے دوڑی والی بات کا شکار ہو گیا۔

جدید غزل میں دروں بینی کا جو معاملہ ہے۔ اس کے لئے مندرجہ بالا تین شعراء (جو تین مختلف سمتوں کی طرف چل رہے ہیں) کی مثالیں پیش کی گئیں۔ ظاہر ہے کہ صرف جدید غزل کے شعراء کا اگر ذکر کیا جائے تو ایک تذکرہ درکار ہو گا۔ اس مختصر مضمون میں اس کی گنجائش کہاں۔ ندیم صاحب قطعاً خارجی رنگ سے جدید غزل کی تکنیک کو برت رہے ہیں۔ ناصر کاظمی دروں بیں واقع ہوئے ہیں اور سجاد باقر رضوی کا رویہ تعقل پسندی پر مبنی ہے فیصلہ آپ خود کیجیے کہ جدید اردو غزل کو کس راہ پر جانا ہے اور حالات اس سے کس بات کے متقاضی ہیں۔

سلیم اختر

غزل — تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ

غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ غیب سے مضامین خیال میں آتے رہتے اور وہ ازار بند میں فی شعر ایک گرہ لگاتے جاتے جب صبح ہوتی تو گرہیں گن کر اشعار لکھ لیتے۔ شوق کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک خاص کیفیت کے تحت وہ تمام رات کوئلے سے دیواروں پر زہر عشق کے اشعار لکھتے گئے حتیٰ کہ صبح کو تمام کمرہ سیاہ ہو رہا تھا۔ اقبال کی بھی کچھ ایسی ہی حالت تھی۔ وہ عموماً رات کے پچھلے پہر لکھتے تھے۔ اس خاص ذہنی کیفیت کے تحت، عالم محویت میں غرق اقبال کو یوں محسوس ہوتا گویا اشعار خود بخود ذہن میں چلے آ رہے ہیں۔ یہ اور اس نوع کی دیگر مثالوں کی صورت میں تو عمل تخلیق بالکل سیدھا سادا، ہر قسم کی پیچیدگیوں سے عاری اور کسی حد تک میکانکی سا معلوم ہوتا ہے: آمد کو مشرقی شعرا صرف تسلیم ہی نہیں کرتے بلکہ اسے شعر کا ایک بہت بڑا وصف بھی سمجھا جاتا ہے۔

گو آمد کی صورت میں یوں محسوس ہوتا ہے گویا شعر پہلے ہی سے ذہن میں موجود تھا لیکن تخلیقی عمل کا اگر نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو حقیقت برعکس نظر آئے گی۔ غزل گو (یا کوئی بھی تخلیق کار) مصروف تخلیق ہو تو اس کی تمام نفسی توانائی فکری قوتوں کے اشتراک سے صرف ایک ہی نکتہ پر مرکوز ہوتی ہے۔ ادھر ذہنی میلانات ایک خاص انداز سے تخلیقی شعور کو اپنے رنگ میں رنگنے کے لئے سعی مسلسل میں مصروف رہتے ہیں۔ امتناعات (INHIBITIONS) کم ہوں تو یہ نفسی میلانات بآسانی اظہار پاتے رہتے ہیں لیکن دباؤ کا عمل قوی تر ثابت ہونے پر انہیں اظہار کے لئے لاشعور کی امداد سے علامتی لبادوں میں چھپ کر آنا پڑتا ہے۔ یوں لاشعور کا عمل غیر محسوس طور پر زیر سطح جاری و ساری رہتا ہے۔ ان سب کے باہمی عمل اور رد عمل سے شاعر اس اعصابی تناؤ سے دوچار ہوتا ہے جو صرف کامیاب تخلیق سے ہی آسودگی پا سکتا ہے مکمل ابلاغ کا احساس ذہنی بالیدگی اور فخر پر منتج ہوتا ہے اور جس طرح ایک ماں کے لئے اپنے بچوں کی درجہ بندی او دان میں، امتیاز ممکن نہیں اسی طرح تخلیق کار بھی بالعموم اپنی تخلیقات میں سے کسی ایک کو دوسری پر ترجیح نہیں دے پاتے۔

مسئلہ کا اگر ذرا گہرائی سے جائزہ لیں تو ذہنی امور میں تخلیق تولید سے مشابہ نظر آنے لگی جس طرح پیٹ میں بچہ ہونے کے باوجود عورت اس تمام عمل سے نا آشنا رہتی ہے جسے:

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، اسی طرح تخلیق کار بھی اپنے ذہن اور لاشعور میں تخلیقی عمل کی کارفرمائی سے نا آشنا ہی رہتا ہے جس طرح بچے کی پیدائش سے قبل اس کی جنس، شکل و شباہت اور دیگر خصائص کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا اور بچے کے بارے میں حصول معلومات کے لئے اس کی پیدائش ضروری ہے۔ اسی طرح تخلیق کار بھی تخلیق سے پہلے اس کے حسن و قبح اور فنی خصائص کے ضمن میں حتمی طور سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ شعر کے جنم کے بعد ہی

ایک ماں کی طرح اسے دنیا والوں کے سامنے احساسِ فخر سے پیش کر سکتا ہے۔ ان سطحی مشابہتوں کے علاوہ یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ جس طرح عورت از خود حاملہ نہیں ہو سکتی اور اس کے لئے مرد سے جسمانی مواصلت اساسی شرط ہے اسی طرح تخلیق کار کے لئے بھی خارجی محرک لازم ہے۔ یہ خارجی محرک ذہنی تہیج کی صورت میں وہی کام کرتا ہے جو مرد عورت کے لئے۔ لیکن جس طرح فعالی تناسلی آلات میں مائع حیات متعارف کرا دینے کے بعد مرد کا فریضہ پورا ہو جاتا ہے اور باقی تمام کام عورت کو از خود کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح خارجی محرک کے ذہنی تہیج بن جانے کے بعد کے تمام مراحل تخلیق کار کے ذہن میں تکمیل پائیں گے۔ اس لحاظ سے تخلیق کار کے ذہن کو رحم مادر سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے اور جس طرح صرف ایک ہی "قطرہ" حمل سے وابستہ تمام اعمال کے اجرا کا باعث بنتا ہے۔ اس طرح لاتعداد خارجی محرکات میں سے صرف ایک ہی خارجی محرک تخلیق کار کے شعور کے لئے مہمیز کا کام کرتا ہے۔ اسی طرح وضع حمل کے درد کو تخلیقی کرب کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے اور کوئی بھی اچھا تخلیق کار تخلیقی کرب سے ناآشنا نہ ملے گا۔

تخلیق اور تولید کے اس تقابلی مطالعہ کے ساتھ ساتھ "آمد" ہی سے مشابہ تخلیق کا ایک اور انداز بھی قابلِ غور ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنی حالت ہے جس میں بعض اوقات تخلیق کار خود کو ایک خاص طرح کی خود فراموشی اور ماورائی کیفیت میں پاتا ہے۔ تخلیق کاروں کی خود فراموشی اور عالم استغراق کی توجیہہ کے لئے اگر یونانی اساطیر میں MUSE کا تصور ہے یا تو افلاطون نے انھیں "مجذوب فرزانہ" کہا۔ شاید اسی لئے مشرق میں شعراء کو تلامیذ الرحمٰن سمجھا جاتا رہا ہے۔ تخلیق کار کی اس ذہنی کیفیت کو صوفی کے جذب و مستی سے بھی مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جس طرح صوفی اپنے سامنے ایک عظیم وجود اور ارفع ہستی (خدا) کو محسوس کر کے خود فراموش ہو جاتا ہے۔ اسی طرح تخلیق کار بھی خود سے برتر قوت (لاشعور) سے مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے ـــــ ہر دو کیفیات نفسیاتی اہمیت کی حامل ہیں۔

صنف کسی شعبۂ ادب ہی کی نمائندگی کیوں نہ کرتی ہو اور تکنیک کے ضوابط خواہ ذہنی ہفت خواں ہی کیوں نہ طے کرا دیتے ہوں لیکن تخلیق کار کی نفسی کیفیات ایسی شدید اور قوی ہوتی ہیں کہ "آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے" جیسی حالت ہو جاتی ہے۔ "تندیٔ صہبا" یوں کہ تخلیق کار کے تحت الشعور میں رواں دواں میلانات اظہار پانے کے لئے تو کوشاں ہوتے ہی ہیں۔ اس پر مستزاد لاشعور کے نہاں خانہ میں مدفون خواہشات اور ان کے آسیب بھی نفسی محرک کی صورت میں بھیس بدل بدل کر آگے رہتے ہیں۔

مختلف اصناف ادب بلکہ جملہ شعبہ ہائے فنون کی یہ اہم ترین خصوصیت ہے کہ جہاں وہ قاری، سامع یا ناظر کے لئے ذہنی مہیجات کی صورت اختیار کر کے اس رد عمل کا موجب بنتے ہیں جو تخلیق کار کا مطمح نظر تھا، وہاں وہ خود تخلیق کار میں ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر گرا کر لہریں پیدا کرنے کی مانند ـــ بعض نفسی کیفیات کی جنم دہی کا باعث بھی بنتے ہیں۔ اس لئے نفسیاتی لحاظ سے وہی تخلیق زیادہ کامیاب قرار دی جا سکتی ہے جس کی تخلیق سے تخلیق کار کو جس نفسی آسودگی کا حصول ہوا اس کا ابلاغ قاری تک بھی ہو سکے۔ اس معنویت سے عاری ہونے کی صورت میں اگر صرف تخلیق کار ہی اس سے نفسی آسودگی حاصل کر پائے مگر اس کی ترسیل میں ناکام رہے تو یہ تخلیق ـــ دیگر فنی محاسن کے باوجود ـــ اپنے بلند نفسیاتی منصب سے گر جائے گی۔ پاگل کی بڑ صرف اسی کے جھنجھنائے اعصاب اور منتشر ذہنی رو کو آسودگی بہم پہنچاتی ہے لیکن شاعر کی دیوانگی الہام کے روپ میں گنجینۂ معانی کے طلسم خانوں کے لئے کلید مہیا کرتی ہے۔ دونوں ہی لاشعور کے قبضہ میں ہوتے ہیں لیکن اول الذکر میں لاشعور تخریبی قوت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر میں تخلیق کا سر چشمہ بن کر تخلیقی لاشعور کا روپ دھار لیتا ہے۔

اس ضمن میں شلنگ کا ایک بیان بہت معنی خیز ہے۔ اس نے تخلیقی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

"شاعر خود بھی تخلیقی عمل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے تھا وہ اس نے شعوری طور سے اور جان بوجھ کر اس تخلیقی عمل کا خود کو نقطۂ آغاز ثابت کیا ہو

> بار اس نے اس پر اس حد تک غلبہ پایا ہو کہ وہ بے بس سا ہو کر ایک آلہ کی صورت اختیار کر کے خود کو اس کے تیز و تند بہاؤ کے یوں حوالے کر دے اس کا شعور بھی نہ رہے۔ ہر دو صورتوں میں وہ خود بھی تخلیقی عمل بن جاتا ہے لیکن وہ اس کے مرکز میں ہونے کے باوجود اپنے مقصد و منصب کی خاطر اس سے ممیز بھی رہتا ہے ۔۔۔۔ اس کے ساتھ ہی وہ یہ تسلیم کرنے پر بھی مجبور ہوتا ہے کہ یہ تو اس کی ذات ہی ہم کلام ہے اور اس کی فطرت کے نہاں پہلو اجاگر ہو رہے ہیں اس لئے وہ اس بظاہر اجنبی تحریک کے زیر اثر وہ کر اس کی راہنمائی میں ذہنی سفر کرنے پر مجبور ہے چنانچہ اسے اپنی تخلیق خود سے عظیم تر معلوم ہوتی ہے اور یوں یہ تخلیق نا قابل فہم طریقہ پر اس پر حاوی ہو کر قوی تر ثابت ہوتی ہے۔

فنون لطیفہ یا اصناف ادب کی تکنیک کی ایک اساسی صفت تخلیق کار کے لئے اظہار و ابلاغ کی تمام ممکنہ سہولتوں کا بہم پہنچانا ہے۔ رنگ ہو یا خشت و سنگ، نغمہ ہو یا حرف و صوت ۔ سبھی میں اظہار کی سہولت ملتی ہے لیکن ان کے برعکس غزل کے بارے میں عام تاثر یہی ہے کہ یہ غالباً واحد ایسی صنف سخن ہے جس میں اظہار و ابلاغ کی کوئی بھی تو سہولت نہیں ۔۔۔ بظاہر معلوم بھی ایسا ہی ہوتا ہے ۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی کو ملحوظ رکھتے ہوئے دو مصرعوں کے پیمانہ میں بلکہ بعض صورتوں میں آٹھ دس الفاظ میں بڑی سے بڑی بات لطیف سے لطیف تصور اور ارفع سے ارفع خیال کو سمو دینے کی پابندی ملحوظ رکھی جائے تو اسے یقیناً "تنگنائے" قرار دیا جا سکتا ہے اور یوں غالب کی شکایت جائز معلوم ہوتی ہے ۔ پھر ہزاروں لاکھوں، بے کار اور بے معنی غزلوں کی موجودگی میں اس کی ضرورت بھی نہیں لیکن نفسیاتی اہمیت کی حامل یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ کامیاب ابلاغ میں رکاوٹ کا باعث بننے والی یہ پابندیاں بعض اوقات ایسی نفسیاتی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں کہ غزل گو کے نفسی رجحانات کی کلی تفہیم کا دعویٰ نہ کرتے ہوئے بھی بسا اوقات انھیں سمجھنے کے لئے اشعار ایک نفسی اشاریہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی لئے تو تنگنائے غزل نے جہاں بہت سے شاعروں کے سفینے ڈبوئے وہاں بعض کے لئے تو یہ نفسی مہیج کا کام بھی کیا ۔ اور ژونگ[1] کے الفاظ ہیں :

> "اس نے اس پر اس حد تک غلبہ پایا کہ وہ بے بس سا ہو کر ایک آلہ کی صورت اختیار کر کے خود کو اس کے تیز و تند بہاؤ کے یوں حوالے کر دیتا ہے"

کہ غزل محض الفاظ کی ترتیب اور خیال کا اظہار نہ رہی بلکہ ایک نفسی آئینہ بن گئی ۔۔۔ ایسا نفسی آئینہ جس میں آج ہم شاعر کی شخصیت کے بعض نقوش کا اندازہ کر سکتے ہیں ۔ چنانچہ ولی، میر، مومن، غالب، حسرت، یگانہ، جگر اور فراق ایسے انفرادیت پسند غزل گو کے کلام میں نفسی اہمیت کے حامل ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے ان کی شخصیت کی نفسی اساس کی نشان دہی کرنے والے بعض نئے گوشے بے نقاب ہو سکتے ہیں ۔

غزل کی پابندیوں بلکہ جکڑ بندیوں میں سر فہرست قافیہ ہے جس کے خلاف بہت کچھ کہا جا چکا ہے ۔ کہا جا رہا ہے اور مزید کہا جائے گا قافیہ پر رکھنے گئے اعتراضات بالکل ہی غلط نہیں ۔ یہاں قافیہ کی نزاعی حیثیت سے وابستہ تمام فنی پہلوؤں کا احاطہ مقصود نہیں بلکہ اس اہمیت اجاگر کرنا ہے ۔ کیونکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غزل کے اشعار درحقیقت قافیہ ہی کی بنا پر نفسی اشاریہ کی صورت کرتے ہیں ۔

قافیہ پر مولانا حالی کے "مقدمہ" سے ہی یہ جھگڑا آغاز ہوتا ہے ۔ ان کے بقول :

> "قافیہ ان فوائد کے مطلب میں دخل انداز ہوتی ہے ۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اس کے لئے الفاظ مہیا کرے، سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جز قافیہ بننے کے قرار پا سکے کیونکہ ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے

---

[1] JUNG, C.G CONTRIBUTIONS TO ANALYTICAL PSYCHOLOGY. P. 245 - 56

تو کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس در حقیقت شاعر کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس جس خیال کے باندھنے کی اجازت دیتا ہے اسی کو باندھتا ہے۔"

خط کشیدہ فقرہ قافیہ پر اعتراض کی اساس ہے جبکہ میری دانست میں اسی سے ہی قافیہ کی نفسیاتی اہمیت جنم لیتی ہے۔ وہ یوں کہ نظم کی مانند مسلسل مضمون یا موضوع کے فقدان کی بنا پر غزل گو شاعر کا ذہن قافیہ کی وجہ سے اس کا ذہن خصوصی طور سے تلازمِ خیالات ASSOCIATION OF IDEAS کے تحت کام کرتا ہے۔

نظریۂ تلازم گو ارسطو اتنا ہی قدیم ہے مگر آج بھی یہ اہم نفسیاتی مباحث میں سے ہے۔ تلازمیت ASSOCIATIONISM کے حامی نفسیات دانوں اور مفکرین کے بموجب ذہنی کارکردگی آزاد اور خودکار نہیں اور تخلیقی کاوشوں کی صورت میں ذہن تلازمِ خیال سے ہی اظہارِ کارکرد کرتا ہے۔ پہلے ہرٹلے (HARTLEY)، مل اور ہربرٹ اسپنسر نے اس پر خصوصی توجہ دی۔ بعد ازاں فرائڈ نے خوابوں کی تحلیل اور ان کی علامات کی تشریح کے لئے اس اصول سے بہت امداد لی۔ اس کے بعد ژونگ نے بھی آزاد تلازمہ کو اپنی معالجاتی تکنیک میں اساسی اہمیت دیتے ہوئے مزید تجربات اور تحقیقات کی روشنی میں اس کی کارکردگی کے اصول و ضوابط مدون کرتے ہوئے ایک مفصل کتاب بھی لکھی۔

تلازمِ خیالات کیا ہے؟ اس کی لمبی چوڑی وضاحت اور علاج گاہ کے آلات (جیسے اشاپ واچ) کی تفصیلات میں گئے بغیر اتنا اشارہ ہی کافی ہے کہ دیپ سے دیپ جلنے کی مانند خیال سے خیال کا چراغ روشن ہوتا ہے۔ یوں غزل ایسی تخلیق کی صورت میں ہم اسے ذہنی چراغاں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس میں شعور چراغ ہے تو تیل لاشعور، بتی فن کا شعور ہے تو روشنی ابلاغ! اس استعارے سے قطع نظر تلازمِ خیالات کا عمل مثال سے یوں سمجھا جا سکتا ہے۔ فرض کیجئے ہم تین آدمیوں سے یہ کہتے ہیں کہ لفظ "سرخ" سے ذہن میں الفاظ کی جیسی بھی کڑیاں مرتب ہوتی جائیں انہیں بلا جھجک بیان کرتے جائیے۔ ان تینوں کا ردِعمل کچھ یوں ہوگا:

۱۔ سرخ۔ گلاب، گل قند، معدہ کی خرابی

۲۔ سرخ۔ گال، سرخ آنچل، جمیلہ (سرخ آنچل والی)

۳۔ سرخ۔ خون، مزدور کا خون، سرخ سویرا۔

لفظ ایک ہی ہے لیکن تین مختلف آدمیوں میں۔ ذہنی دلچسپی یا زیادہ بہتر تو یہ ہوگا کہ لاشعوری محرکات کی بنا پر — یہ ایک لفظ "سرخ" جداگانہ نوعیت کے ردِعمل کا موجب بنتے ہوئے مختلف سمتوں میں "دھیان کی لہروں" کے رخ متعین کرتا ہے۔ اس اصول کا عملی مظاہرہ ہم طرحی غزلوں سے ہو جاتا ہے جہاں ایک ہی قافیہ متعدد شعراء کے ہاں مختلف، جداگانہ اور متضاد خیالات کے لئے بیج کا کام کرتا ہے۔ چند مثالیں حاضر ہیں۔ وجہِ اشتراک یہاں بھی سرخ (لال) ہی ہے:

چمن میں گل نے جو کل دعوئے جمال کیا   جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا   (میرؔ)

برابری کا تری گل نے جب خیال کیا   صبا نے مار تھپیڑا منہ اس کا لال کیا   (سوداؔ)

جو تیغِ یار نے خوں ریزی کا خیال کیا   تو عاشقوں نے بھی منہ اس کا خوب لال کیا   (جرأتؔ)

صاف چولی سے عیاں ہے بدن سرخ ترا نہیں چھپتا تہِ شبنم چمنِ سرخ ترا (مصحفی)

زیبِ تن گرچہ ہے گل پیرہن سرخ ترا لیکن انجام یہ ہوگا کفنِ سرخ ترا (نصیر)

غزل کے نفسیاتی مطالعہ میں تلازمِ خیالات کی اہمیت کو تسلیم کرلیا جائے اور پھر اس کی راہنمائی میں مزید تفحص سے کام لیا جائے تو مطالعۂ غزل کو کئی نئی جہات سے روشناس کرایا جاسکتا ہے۔ تلازمہ کا انحصار کیونکہ شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل پر ہوتا ہے اسی لئے تلازمہ کے لئے تہیج بننے والا لفظ، خیال یا تصور ایک ایسے مرکزہ (NUCLEUS) کی صورت اختیار کرلیتا ہے جس کے گرد شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل اسی طرح گردش کناں ملیں گے جیسے ایٹم میں NUCLES کے گرد الیکٹرون اور پروٹون ملتے ہیں۔ کینتھ برک نے اس کے لئے تلازمی جھرمٹ (ASSOCIATIONAL CLUSTER) کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اس نے ادب کی جملہ اصناف پر اس اصول کی تطبیق کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ تخلیقات کے جائزہ میں یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ:

"کس کا ساتھ کس کے ساتھ ہے... ان جھرمٹوں میں کس نوع کے افعال، خیالات، کردار اور موضوعات کے ساتھ وہ عالی ظرفی، بدباطنی، حرماں نصیبی، مسرت، مفاہمت کے کون کون سے تصورات وابستہ کرتا ہے۔ اسے لکھنے کا شعور بھی ہوسکتا ہے۔ اور وہ تحریر کے لمحات میں خاص نوع کے جذبات و احساسات عادی کرنے اور ان کے اظہار کے لئے شعوری طور سے انتخاب الفاظ سے بھی کام لے سکتا ہے لیکن اسے لفظ اور جذبہ میں باہمی ربط کا شعور نہیں ہوسکتا۔ البتہ تکمیل کے بعد ہم (یا وہ خود بھی) محرکات کے سلسلہ کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے ایسی مقاصد مہیا کرنے کی بھی ضرورت نہیں کیونکہ الفاظ و جذبات کے باہمی روابط بھی مقاصد ہیں۔ یہ تو اس کے لئے ایک طرح سے وقوعہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ مصنف کا دوسرا نام مقصد بھی تو ہے"[۵۱]

تلازمی مطالعہ کے ضمن میں اتنی دور جانے کی ضرورت نہیں لیکن اتنا یقین ہے کہ غزل اور اس کے ساتھ ساتھ آج کل لکھی جانے والی الجھی ہوئی آزاد نظموں کے سلسلے میں اسے بڑی کامیابی سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ خیال سے خیال کا جنم لاشعوری عوامل کا مرہونِ منت ہوتا ہے تو ہمارے سامنے دو اہم نظریات آتے ہیں۔ فرائڈ نے ادب کو قیاد ل آسودگی قرار دیتے ہوئے اسے جنسی توانائی (LIBIDO) کا ارتفاع بتایا۔ اس کے خیال میں ناآسودہ عام افراد اور تخلیق کار میں یہی فرق ہے کہ تخلیق کار خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے، ادھر ناآسودہ خواہشات اظہار اور اس سے حاصل ہونے والی تسکین کے لئے فوق الانا (SUPER EGO) کی آنکھ بچا کر شعور کے چور دروازوں سے وقتاً فوقتاً جھانک لیتے ہی پر اکتفا کرلیتی ہیں۔ گو شعور اور اس کے پہرے دار (CENSOR) بھی سخت ہیں لیکن یہ ناآسودہ خواہشات خوابوں میں بھیس بدل بدل کر آنے کے ساتھ ساتھ قلم اور زبان سے غلط الفاظ کے نکلنے اور ایسے ہی بے ضرر طریقوں سے سامنے آتی رہتی ہیں۔ اور فکرِ سخن میں غرق شاعر کا ذہن بھی قافیہ کی صورت میں ایک ایسا ہی چور دروازہ مہیا کرنے کا باعث بنتا ہے ایڈلر کے احساسِ کمتری کی روشنی میں اگر غزل میں تعلّی کی روایت اور تحرز و مباہات کا جائزہ لیا جائے تو غزل کے نفسیاتی مطالعہ میں دلچسپ نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔

شعور کی رو (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کے نظریہ سے بھی غزل کے تخلیقی عمل کی وضاحت کی جاسکتی ہے۔ شعور کی رَو

---

۵۱ KENNETH BURKE. PHILOSOPHY OF LITERARY FORM P. 18

کا نظریہ امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز نے وضع کیا تھا۔ گو یہ نظریہ تخلیقی عمل کی وضاحت کے لئے وضع نہیں کیا گیا تھا لیکن اس کی روشنی میں غزل گو شاعر کے اعمال ذہنی کا جائزہ وہیں ایک نیا زاویہ مہیا کرتا ہے۔ اس نے شعور کی رَو کے چار اساسی اصول بتائے۔

۱۔ ہر ذہنی حالت نجی شعور کا ایک حصہ ہوتی ہے۔

۲۔ جبکہ نجی شعور میں ذہنی حالت ہمیشہ متغیر رہتی ہے

۳۔ ادھر نجی شعور میں بھی خود عملی تسلسل جاری رہتا ہے۔

۴۔ موضوع یا مواد کے بعض حصوں کے اخراج کے بعد کچھ اور حصوں میں اظہار دلچسپی کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مواد میں سے کچھ کا "خیر مقدم" کیا جاتا ہے جبکہ کچھ کو مسترد کر دیا جاتا ہے[۵۱]

اس نے شعور کی رَو کے عمل کی وضاحت کے سلسلہ میں یہ بھی لکھا:

"کسی پرندہ کی مانند اس میں بھی حالت پرواز اور حالت سکون پائی جاتی ہے۔ زبان کا آہنگ بھی اسی کا غماز ہے کہ خیال ایک فقرہ میں ادا کیا جاتا ہے اور پھر ہر فقرہ وقفہ پر ختم کیا جاتا ہے[۵۲]"

ولیم جیمز نے شعور کی رَو کو پرندہ سے مشابہ قرار دے کر اس میں حالت پرواز اور حالت سکون کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی وضاحت کے لئے زبان کے آہنگ کی جو مثال دی اسے اگر غزل سے بدل دیا جائے تو عبارت یوں ہو جائے گی:

"کسی پرندہ کی مانند فکر سخن میں بھی حالت پرواز اور حالت سکون پائی جاتی ہے غزل کا آہنگ بھی اس کا غماز ہے کہ ہر خیال ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے اور پھر ہر شعر قافیہ پر ختم کیا جاتا ہے۔"

گو اس نے اس ضمن میں لاشعوری محرکات پر خصوصی توجہ نہ دی لیکن چوتھے اصول سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شعور کی رَو بھی کسی نہ کسی حد تک لاشعور کے زیر اثر رہتی ہے ورنہ وہ یہ نہ کہتا کہ "مواد میں سے کچھ کا تو خیر مقدم کیا جاتا ہے جبکہ کچھ کو مسترد کر دیا جاتا ہے"۔ خود غزل گو کو بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ایک قافیہ اس کے ذہن میں ایک خاص نوع کا خیال ہی کیوں ابھارتا ہے۔ اچھے شاعر کو مضامین کی کمی نہیں اس لئے بہت سے مضامین میں سے کسی ایک کا "خیر مقدم" کرنا اور بقیہ کو مسترد کرنا دراصل لاشعوری عوامل کی بنا پر ہوتا ہے۔ ویسے رد و قبول کا یہ عمل کسی حد تک شعوری بھی ہو سکتا ہے لیکن اس صورت میں جب شاعر فی الواقعہ سوچ سمجھ کر بہت سے مضامین میں سے کسی ایک کا "خیر مقدم" کرتا ہے لیکن جب بعض مضامین، نقوش، خیالات یا نظریات پر تفوق حاصل کرنے کے بعد ایک ہی خیال ذہن پر چھا جائے تو یہ سراسر ان نفسی عوامل کا مرہون منت ہوتا ہے جن کی تہ میں لاشعوری محرکات کی کارفرمائی ہوتی ہے گو ہمارے ہاں نہ تو صحیح نفسیاتی علاج گاہیں ہیں اور نہ ہی اعلیٰ نفسیاتی تجربہ گاہیں ہیں اس لئے میرے ان خیالات کو محض ذہنی قیاس آرائی پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے لیکن اگر تلازمی امتحان (ASSOCIATION TEST) کا بندوبست کیا جا سکے تو قوافی کو ایمج بنا کر ان سے شاعر کے ذہن میں فوری طور سے وارد ہونے والے الفاظ کے سلسلۂ دراز کے ساتھ ساتھ چل کر لاشعور کے نہاں خانہ میں جھانکا جا سکتا ہے جس طرح لفظ "مرغ" "ذہین آدمیوں میں جداگانہ سلسلۂ خیال کا محرک بنتا ہے۔ اس طرح قوافی سے بھی غزل گو کے ذہن کا معاملہ کھولا جا سکتا ہے۔

ردیف گو قافیہ کے ساتھ محض دم چھلا ہی معلوم ہوتی ہے لیکن یہ بھی کسی حد تک نفسیاتی اہمیت کی حامل ثابت ہو سکتی ہے یہی جانتے

---

۵۱ WILLIAM JAMES. A TEST BOOK OF PSYCHOLOGY P. 152

۵۲ IBID P. 160

ہیں کہ غزل کے تمام اشعار کا نظم کی مانند ایک موضوعی ہو کر ایک خیال کے تابع ہونا لازم نہیں مسلسل غزلوں سے قطع نظر بعض اوقات عام غزلوں میں بھی جذبہ کی وحدت بظاہر متنوع میں یک رنگی پیدا کر دیتی ہے لیکن ایسی غزلیں نسبتاً کم ہوتی ہیں اس لیے ردیف کی تکرار ذہنی لحاظ سے قاری کو انتشارِ مضامین یا پریشان خیالی کا احساس نہیں ہونے دیتی اگر غزل کو مختلف رنگوں کی کتاب سمجھا جائے تو ردیف انھیں ایک جلد میں باندھنے والا دھاگا بن جاتی ہے۔ الغرض کثرت میں وحدت تنوع میں یک رنگی اور انتشار میں نظم اس کا مرہونِ منت ہے۔ ردیف بعض اوقات کامیاب اظہار میں رکاوٹ بھی بنتی ہے لیکن اچھے شاعر غزل کی تکنیک کے سامنے بے بس کٹھ پتلی نہیں بنتے۔ اس لئے انھوں نے ردیف کے بظاہر بے جان، بے مقصد اور بے جا تکرار والے ان الفاظ کو بھی زندہ سمجھتے ہوئے انھیں بھی خیال کی وضاحت یا تزئین کے لئے ممد بنا لیا۔ دبستانِ لکھنؤ کے بیشتر شعراء کے ہاں مشکل ردیفوں کے خوبصورت استعمال کی نادر مثالیں ملتی ہیں لیکن ہمیں یہاں ردیف کے اچھے استعمال سے غرض نہیں بلکہ ردیف کی نفسیاتی اہمیت عیاں کرنی ہے۔ غالب کو بلاشبہ نرگسی شخصیت کی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی تین مشہور نرگسی غزلوں کے مطلعے درج ہیں :

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے ۔۔۔ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد ۔۔۔ بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ۔۔۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ان ردیفوں کی نفسیاتی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ غالب سے پہلے بھی شعرا نے اپنی اپنی ذات کے لئے اشاریہ بنانے کی سعی کی۔ چنانچہ میر کے بقول :

آوے گی میری قبر سے آواز میرے بعد ۔۔۔ ابھریں گے عشق دل سے ترے راز میرے بعد

"مرے آگے" کی ردیف نسبتاً زیادہ مقبول رہی ہے۔ دو شعر درج ہیں :

اک طفلِ دبستاں ہے فلاطوں مرے آگے ۔۔۔ کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں مرے آگے (انشاء)

خاموش ہیں ارسطو و فلاطوں مرے آگے ۔۔۔ دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے (مصحفی)

بلحاظ مضمون غالب، انشاء اور مصحفی تینوں کی غزلیں مسلسل ہیں (مصحفی نے دو غزلہ کہا ہے) یوں یہ اور اسی نوع کی دیگر ردیفیں نفسیاتی دلچسپی کی حامل ثابت ہوتی ہیں کیونکہ ردیف کو ذات کا حوالہ بنا کر ان غزلوں کا مسلسل ہونا اس امر کا غماز ہے کہ تخلیق سے شاعر جو لاشعوری تسکین پاتا تھا وہ اسے محض ایک آدھ شعر تک محدود نہیں رہنے دیتی اور یوں وہ اس جذبہ کے آگے بے بس ہو کر رہ جاتا ہے۔

غزل کا یہ نفسیاتی مطالعہ مقطع کے بغیر ادھورا رہ جائے گا۔ مقطع اس بنا پر خصوصی نفسیاتی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ تخلص اسے ایک لحاظ سے ذاتی اور نجی بنا دیتا ہے۔ غزل اگر اس کا اپنے شوق سے تعمیر کردہ مکان ہے تو تخلص اس پر "نیم پلیٹ" لگانے والی بات بن جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ غزل اگرچہ دوسروں کے لئے لکھی جاتی ہے لیکن مقطع بالعموم شاعر اپنے لئے لکھتا ہے۔ اسی لئے تو بیشتر مقطعے نرگسی رنگ میں رنگے ملتے ہیں۔ ان سے کبھی شخصیت اور احساسِ کمتری کے مارے شاعر کو نفسی تسکین یا پھر فرائڈ کے الفاظ میں متبادل آسودگی حاصل ہوتی ہے حتیٰ کہ جن شعراء کا عام رنگ نرگسی نہ ہو ان کے بھی

بعض قطعے نرگسیت کے چراغ سے فروزاں نظر آتے ہیں مقطع میں تعلّی غزل کی قدیم ترین روایات میں سے ہے اور تعلّی کی ذیل میں آنے والے تمام مضامین دراصل الفتِ ذات ہی کے مظہر ہوتے ہیں۔ حریفوں پر چوٹیں، زمانے کا گلہ، فن کا زعم، زبان پر ناز اور اس سب پر مستزاد الفتِ ذات کے تحت خالص شخصی انداز اپنا نا، غرضیکہ انداز ہائے تعلّی اور مقطعوں میں ان کے اظہار میں کافی سے زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے گو اس نوع کے اشعار مقطع ہی کے لئے مخصوص نہیں اور غزل کے دیگر اشعار میں بھی ایسے مضامین ادا کئے جا سکتے ہیں اور کئے جاتے ہیں لیکن تخلص سے ان پر شخصیت کی چھاپ بھی لگ جاتی ہے۔

تخلص کا انتخاب بذاتِ خود نفسی تسکین اور لاشعوری محرکات سے عاری نہیں۔ پیدائش پر والدین نے جو نام بھی رکھا اس میں شاعر کی پسند، مرضی یا انتخاب کو دخل نہ تھا لیکن شعوری طور سے اپنے لئے ایک نئے "نام" یا تخلص کا انتخاب اس بنا پر کئی نفسی پیچیدگیوں کی عقدہ کشائی کر سکتا ہے کہ یہ تخلص کہ اس کی انفرادیت، فنی عظمت اور شہرت کے لئے علامت بن جاتا ہے۔ غالب، یگانہ، فانی، ایسے تخلص تو واضح طور سے ان شعرا کی شخصیت کی نفسی اساس کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن دیگر شعرا کا بھی اگر بلحاظِ تخلص "تلازمی امتحان" ہو تو نفسیاتی لحاظ سے خاصی عقدہ کشائی ہو سکتی ہے۔

غزل کے اس نفسیاتی مطالعہ کا مطلب نہ تو غزل پر کئے گئے اعتراضات کا جواب دینا ہے اور نہ ہی اس کی عظمت و اہمیت کی وضاحت کرنا بلکہ اس قدیم اور مقبول صنفِ شعر کا نئے زاویہ سے جائزہ بلکہ تحلیل مقصود ہے۔ مجھ سے قبل بھی بعض حضرات نے غزل اور اس سے مخصوص بعض روایات کا نفسیات کی روشنی میں جائزہ لینے کی کوشش کی۔ یہ سعی کہاں تک مشکور ہے یا نا مشکور، سرِ دست اس سے غرض نہیں لیکن اس سلسلے میں اتنا یقیناً عرض کروں گا کہ نفسیات نہایت وسیع اور پیچیدہ علم ہے اس لئے وقتاً فوقتاً چند اصطلاحات کا استعمال ہی کافی نہیں۔ اصطلاحات کا معاملہ کتنا الجھا دینے والا ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا اندازہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی مشہور کتاب "اردو غزل" سے لگایا جا سکتا ہے۔ رکھتے ہیں:

"تحت الشعور کے تاریک پردے پر زندگی کے ارتقا کی کروڑوں برس کی یادیں نقش ہوتی ہیں۔ ہم اگر اپنی خواہشوں اور امنگوں کا تجزیہ کریں تو اس سے اُن کا رشتہ جڑا ہوا پائیں گے۔"

اجتماعی لاشعور کا نظریہ ژونگ کی نفسیات میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب تحت شعور کی اصطلاح سے دراصل اجتماعی لاشعور والی بات کہہ رہے ہیں۔ یہی نہیں انھوں نے تحت شعور کو ایک سے زائد مواقع پر لاشعور کے مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے، مثلاً مندرجہ بالا اقتباس کے آخر میں یوں رقم طراز ہیں:

"شاعر تحت شعور کی بھول بھلیوں میں قدم رکھتے ہوئے ذرا نہیں ہچکچاتا۔ وہاں وہ ان چھپی ہوئی قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔"

یہ دراصل لاشعور کے تخلیقی لاشعور بن جانے کا تذکرہ ہے۔ گو تنقید محض اصطلاحات کا کھیل نہیں لیکن جب کسی مقبول کتاب میں ایسا ہو تو اس سے ادب کے قارئین اور طلبا دونوں الجھنوں کے شکار ہو سکتے ہیں۔

غزل کے اس نفسیاتی مطالعہ سے کسی حد تک یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ غزل میں SURVIVE کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ شاعر کسی عہد کا ہو، اس کے کچھ نہ کچھ نفسی تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ اور وہ اظہار کے لئے بے قرار بھی رہتے ہیں۔ غزل نے سیاسی انحطاط، دروں بینی اور ذہنی انتشار کے دور میں شعرا کو اظہار کے لئے ایک قدمی سانچہ مہیا کیا تھا اور آج بھی دروں بینی اور ذہنی انتشار کا رواج ہے۔ اجتماعی مقاصد کے فقدان کے بنا پر فرد اپنی ذات میں ریشم کے کیڑے کی طرح مقید ہو رہا ہے۔ دروں بینی اور ذہنی انتشار نے ایک عہد کی نسل سے آزاد نظم کو مقبول کرایا تو دوسری نسل نے اس میں لفظ کو یا تو بت بنا کر پوجا ورنہ خود کو محمود غزنوی سمجھتے ہوئے انھیں سومنات جانا۔ اب تو جدید ترین شعرا کی

"نثری نظموں" میں بھی ممکن، اور اظہار کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے اور اب جبکہ تکرار و تواردنے ان سے نئے پن کی سنسنی بھی چھین لی ہے، تو ایسے میں غزل ہی کی طرف نگاہ جاتی ہے۔ شعرا کی سنہ ۳۰ء کی نسل نے پابند نظم کے خلاف بغاوت کی اور آزاد نظم کو تلاش کیا۔ اب شعرا کی سنہ ۶۰ء کی نسل کے لئے آزاد نظم ہی ناکافی ثابت ہو رہی ہے، یہی نہیں بلکہ ادب کی دیگر اصناف میں تکنیکی پابندیاں ختم کرنے کا رجحان قوی تر نظر آرہا ہے اور انھیں اظہار کی سہولت کے لئے زیادہ سے زیادہ "آزاد" بنایا جارہا ہے تو غزل بھی کیوں نہ "آزاد غزل" بن جائے۔ گذشتہ دہائی میں کئی شعراء نے الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور امیجز کے سلسلے میں نئے طرزِ احساس کے تحت، جدت اور نئے پن سے انقلابی تبدیلیاں کی ہیں۔ ان تبدیلیوں نے بھی غزل کو اسلوب کے لحاظ سے آزاد نظم کے بہت قریب کر دیا ہے۔ اس لئے اب تو صرف وزن کی قید ختم کرنے کی ضرورت ہے۔ گھٹا تلی کھو دی ہے، صرف پہلے تڑاخے کی ضرورت ہے۔

نوٹ: میں یہ مضمون مکمل کرچکا تھا کہ اتفاق سے مئی ۱۹۶۸ء کا ماہنامہ شب خون (الٰہ آباد) دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس میں مظہر امام کی "آزاد غزل" بھی ہے۔ غزل بلا تبصرہ درج ہے:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا، پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب بود وہ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ، موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے، ورنہ سہی، گھر نہ سہی
آ مرے جسم تک آ، ابرِ طرحدار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر ـــ نہ سہی
یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسانِ عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم، دل نہ سہی، سر نہ سہی

احمد ہمدانی

جدید غزل ـــ غالب سے آج تک

یوں تو قدیم و جدید میں تصادم اور پیوندکاری کا سلسلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا خود انسانی زندگی کا سفر، لیکن موجودہ زمانہ میں یہ تصادم پیوندکاری کے عمل سے کچھ بیزار سا نظر آتا ہے۔ پیوندکاری سے بیزاری کے اس رویّے نے ہمیں جدیدیت کے کچھ نام لیواؤں سے نہ صرف مشکوک کر دیا ہے بلکہ ایک بڑی حد تک سہما بھی دیا ہے۔ شکوک اور خوف کے اس عالم میں تسکین کی ایک شکل باقی ہے اور وہ یہ کہ ہمارے یہاں جدیدیت کے دو دھارے متوازی بہہ رہے ہیں۔ ایک طرف تصادم اور صرف تصادم ہے لیکن دوسری طرف تصادم زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے اور بدلتے ہوئے حالات میں زندگی کی نئے انداز سے تفہیم کی کوشش ہے۔ اردو غزل میں زندگی کی نئی تفہیم، سوچنے محسوس کرنے کا نیا انداز اور بیان کا نیا طریقہ سب سے پہلے غالب نے برتا۔ غالب کے بعد حالی، اقبال، فراق، فیض اور ندیم نے غالب کے زیرِ سایہ اپنے اپنے طور پر اردو غزل کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا

غالب اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے حیات و کائنات کے بنیادی مسائل کو نئے انداز سے سوچا اور بیان کیا۔ اس نے بہت سے مسلمات کو شک کی نگاہ سے دیکھا اور اپنے ذاتی فکر و احساس کے جلو میں زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اور اس سلسلے میں بہت سے اہم سوال اٹھائے سوچنے اور محسوس کرنے کے نئے انداز کے ساتھ ساتھ اس کا اندازِ بیان بھی نیا ہے ؎

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

کچھ مسلمات کو شک کی نگاہ سے دیکھنے اور حقیقت تک پہنچنے کے لئے اہم سوال ابھارنے کی مثالیں غالب کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ہرچند وہ بہت سے مسلمہ نظریات و مروجہ اقدار پر شک کرتا ہے لیکن وہ کسی مربوط نظامِ فکر کا حامل نہیں ہے، چنانچہ اس کے یہاں جگہ جگہ تضاد بھی ملتا ہے اور وہ خیالات بھی مل جاتے ہیں جن پر وہ شک کی نگاہ ڈالتا رہا ہے:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اور اسی طرح کے بہت سے اشعار لیکن اس کا یہ تضاد فطری ہے۔ اس کی بنیادیں اس کے اپنے تجربے اور احساس پر قائم ہیں۔ اس طرح غالب نے اردو غزل کو ایک طرف زندگی کی وسعتوں میں پھیلنے کی راہ دکھائی تو دوسری طرف اظہار و بیان کی تازگی سے اسے روشناس کرایا۔ غالب کے بعد حالی نے اردو غزل کو اس وقت کی مروجہ ہرزہ سرائی سے پاک کر کے شائستگی، نرمی اور سادگی کی کھلی فضا میں سانس لینے کا راستہ ہموار کیا۔ غزل سے قطع نظر اس نے اردو شاعری ہی میں ایک انقلاب کی بنا ڈالی اور شاعری کو زندگی کے انفاس کی خوشبوؤں سے زیادہ سے زیادہ مہکانے پر زور دیا۔ وہ زندگی بھر خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہے اور زندگی میں ان کا یہ چلن ان کی غزلوں کو بھی خوب سے خوب تر کرتا گیا۔ شائستگی و سادگی سے مل کر پیدا ہونے والا حسن و کیف ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے:

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام　　گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم　　سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر　　تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

بیاں ہے لیجئے جب نام اس کا　　بہت وسعت ہے میری داستاں میں

حالی کے بعد اقبال نے غزل کو ایک خاص نقطۂ عروج تک پہنچایا۔ اس کے یہاں وسعتِ فکر اور صداقتِ احساس کے امتزاج سے ہماری شاعری میں ایک نیا آہنگ پیدا ہوا جو ہماری زندگی پر محیط نظر آتا ہے۔ اقبال نے اسلامی فکر کو روایتی انداز سے نہیں بلکہ احساس و شعور کی تمام تر باریکیوں اور بالیدگیوں کے ساتھ اردو شاعری میں شامل کیا ہے:

علاجِ ضعفِ یقیں ان سے ہو نہیں سکتا　　غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق

دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جا　　مہ و ستارہ ہیں بحرِ وجود میں گرداب

تو اے اسیرِ مکاں، لامکاں سے دور نہیں　　وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دور نہیں

یقیں پیدا کر اے ناداں یقیں سے ہاتھ آتی ہے　　وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری

حد ادراک سے باہر ہیں باتیں عشق و مستی کی　　سمجھ میں اس قدر آیا کہ دل کی موت ہے دوری

اقبال کے بعد حسرت، یگانہ کے نام بھی سامنے آتے ہیں لیکن ان کا تعلق نئی غزل سے اتنا قریبی نہیں معلوم ہوتا جتنا روایتی انداز کی غزل سے جس کو نکھارنے اور اُبھارنے میں انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ البتہ فراق ضرور ایک ایسا غزل گو ہے جس نے جدید غزل کو ایک دل نشیں لہجہ دیا ہے۔ اس نے زندگی کی راحتوں اور کلفتوں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھا ہے۔ اسے زندگی نے دُکھ بھی دیئے ہیں اور سکھ بھی۔ اسے واسطہ خیر سے بھی پڑا ہے اور شر سے بھی۔ اس نے زندگی میں ان سب کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اپنی غزل میں ان کا اظہار ایک ایسے لہجہ میں کیا جس میں خواب اور بیداری گلے ملتے نظر آتے ہیں:

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقیں نہ کوئی امید　　　مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم　　　جو تیرے ہجر میں گذری وہ رات رات ہوئی
دیارِ دل پہ یہ پرچھائیاں نہیں پڑتیں　　　حریمِ عشق میں دن ہی ہوا نہ رات ہوئی

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں　　　وہی اندازِ جہانِ گذراں ہے کہ جو تھا

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے　　　نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست　　　وہ تری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

فراق کے بعد فیض احمد فیض نے اپنے سماجی شعور اور تاریخی بصیرت کو دلآویز اسلوب کے ساتھ اردو غزل میں شامل کیا۔ انھوں نے نئی علامتوں کے ساتھ ساتھ پرانے استعاروں کو نئے مفاہیم دیئے۔ جو جدید غزل میں ایک حسین اضافہ ہیں:

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو　　　کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے
جو ہم پہ گذری سو گذری مگر شبِ ہجراں　　　ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں　　　وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

فیض کے دوش بدوش ایک اور متین اور سنجیدہ آواز ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ آواز احمد ندیم قاسمی کی ہے۔ انھیں اپنے وطن اور اسلامی تہذیب و ثقافت سے گہری دلچسپی ہے۔ مذہب و وطنیت کے ساتھ ساتھ ان کا دل انسان دوستی کے جذبات سے بھی خالی نہیں۔ ان ہی سب عناصر نے ان کی غزل میں مخصوص متانت، سنجیدگی اور تاثیر پیدا کردی ہے۔ ان کے یہاں بھی نئی علامتیں اور پرانے استعاروں کے نئے مفاہیم ملتے ہیں:

یہ سب درست، شبِ ہجر کی سحر تو ہوئی　　　مگر شفق میں مرا خونِ آرزو تو نہیں

اب کوئی طوفان ہی لائے گا سحر　　　آفتاب اُبھرا تو بادل چھا گئے

یہ نہیں لذتِ تخلیق خون ہو کے کلی خود اپنے زخم کے پردے میں مسکراتی ہے

اردو غزل ابھی نئے افقوں کی تلاش ہی میں تھی کہ مغرب سے ایک طوفانِ طلسم اٹھا اور ہمارے ذہنوں کو بے جہت بننے پر کچھ اس طرح اُکسایا کہ نئے افقوں کی تلاش زندگی کی بے معنویت کے بھنور میں پھنس کر رہ گئی۔ ہر چند اس جادو کا رخ میراجی کی غزل کی طرف زیادہ نہیں ہوا لیکن ذہنی طور پر وہ اس طوفانِ طلسم کے پہلے نمایاں فنکار ہیں۔ چنانچہ اپنی تمام تر ذہانت و طباعی کے باوجود وہ کسی طرح بھی زندگی سے حقیقی رشتہ برقرار نہ رکھ سکے نئے شاعر کے بارے میں جو اُن کی رائے ہے وہ خود ان پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"نیا شاعر ایک ایسے چوراہے پر کھڑا ہے جس سے دائیں بائیں، آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا ہے، ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں، کب تک اسے یونہی کھڑا رہنا ہے، حال کی اضطراری کیفیات اس کا کس حد تک ساتھ دیں گی، کون سے راستے پر اسے چلنا ہوگا، مستقبل کے خطرات اسے کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔"

یہ عالم کسی بھی دل میں زندگی سے پیار پیدا نہیں کر سکتا۔ ایسے عالم میں معاشرے کی قدریں، اخلاقیات کے تمام اصول اور انسانیت کے تمام رشتے ایک ایک کرکے ٹوٹنے لگتے ہیں، اور انسان بالکل بے سہارا ہو کر رہ جاتا ہے۔ تنہائی کے ایک بیکراں دشت میں زندگی ایک سراب بن جاتی ہے۔ اور وہ مایوس ہو کر مسلسل خودکشی کے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے چنانچہ خود میراجی کی زندگی خودکشی کا مسلسل عمل ہے۔ کچھ دنوں سے ہم کراچی کے بازاروں میں مغرب سے آئے ہوئے نوجوان کو گھومتا دیکھتے ہیں جن کے بڑھے ہوئے بال، زرد چہرے، سوکھے ہوئے جسم اور بے نام دہشت سے پھٹی پھٹی خشک اور جذبات سے عاری آنکھیں ہمیں ان کی انمٹ بے بسی کا احساس دلاتی ہیں اور پھر یہ نوجوان نقیروں کے تکیوں اور چرسیوں کے جھگمٹ میں گھرے ہوئے خودکشی کے مسلسل عمل میں اس وقت تک کے لیے مصروف ہو جاتے ہیں کہ پولیس ان پر چھاپہ مارے اور وہ حوالات میں بند کر دیئے جائیں۔ زندگی کا یہ رویہ مغرب کے اس طلسم کا نتیجہ ہے جس کا اثر مشرق میں بھی سرایت کر رہا ہے۔

زندگی کا یہ منفی رویہ صنعتی فروغ کے ساتھ ساتھ یورپ کے غلط معاشی نظام کی دین ہے۔ جس میں تجارتی ذہنیت حساس لوگوں کو تنہائی کے بے کراں دشت میں لاکھڑا کرتی ہے اور وہ اپنی بے بسی سے عاجز آکر زندگی سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ ایسے حساس گرگم حوصلہ لوگ ہر عہد میں ہوتے ہیں لیکن یورپ کے غلط معاشی نظام نے ان کی تعداد ضرورت سے بہت زیادہ بڑھا دی ہے۔

سلیم احمد نے اپنی گفتگو میں کہا تھا کہ جدیدیت کے اس منفی تصور کے آثار روسو کی تحریروں میں نظر آنے لگے تھے مجھے سلیم احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ دراصل روسو نے تہذیب اور فنون کو انسانوں کے درمیان نقابوں سے تعبیر کیا ہے اور کہا ہے کہ تہذیب اور فنون نے انسان کو انسان سے بہت دور کر دیا ہے۔ تہذیب اور فنون کی آڑ میں تصنع اور بناوٹ نے راہ پائی ہے۔ چنانچہ انسان کو انسان کے نزدیک آنے کے لئے فنون اور تہذیب کے ان پردوں کو اُٹھانا ہے۔ روسو کی اس سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ انسان معاشرے سے بالکل انکار کرکے رہبانیت اختیار کرے یا زمانہ قبل از تاریخ کی طرف چل دے۔ بلکہ اسے دکھ اس بات کا ہے کہ انسان انسان سے دور ہو گیا ہے اور اس کی وجہ تہذیب فنون اور معاشرے کی وہ فرسودہ اقدار ہیں جو نئے حالات میں اپنی افادیت کھو چکی ہیں۔ چنانچہ نئے حالات میں فرسودہ قدروں سے تصادم لازمی ہے۔ اس تصادم کا مقصد فرد کو معاشرے میں ذہنی معاشرتی اور معاشی مساوات دلانا ہے۔ یہ ایک مثبت رویہ ہے لیکن سلیم احمد کے خیال میں شاید ماضی سے تصادم ہی غیر مستحسن عمل ہے۔ وہ شاید زندگی کے بدلتے ہوئے حالات میں خود کو بدلنا اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا کارِ عبث سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ اندازِ نظر زندگی میں کسی تازگی کا سبب نہیں بن سکتا بلکہ رفتہ رفتہ اس منزل تک پہنچا دیتا ہے

جہاں کچھ دنوں سے محمد حسن عسکری اقامت کئے ہوئے ہیں اور جیساکہ ابلاغ میں شائع ہونے والے ان کے حالیہ مضمون سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ مفتیانِ شرعِ متین کو مستند نقادانِ ادب میں شمار کرنے لگے ہیں۔ ہمیں نہیں معلوم کہ یہ مفتیانِ دینِ متین کی عزت و احترام میں اضافہ ہے یا ان کو ان کے منصب جلیلہ سے نیچے اتارنے کی کوشش ہے۔ لیکن بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ ہم نے غالب سے ندیم تک جدید غزل کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے دیکھا کہ بدلتے ہوئے حالات میں ہماری غزل نے زندگی کا کس حد تک ساتھ دیا ہے اور اس نے ارتقائی منازل کس طرح درجہ بدرجہ طے کی ہیں لیکن غزل کے اس ارتقائی سفر کے دوران مغرب کے زیر اثر جب اس پر اک سحر زدگی کی کیفیت طاری ہو گئی تو اس کا رخ بالکل ہی بدلا بدلا نظر آنے لگا، اور ہمیں اس طرح کے اشعار ملنے لگے:

رومال پہ تھے پھول کڑھے، پات شال پر — دیکھا تھا میں نے کل اسے اک بک سٹال پر
شیشے کی کارنس پہ دھرا ہے یہ کس کا پتر — نکلس گلے میں زلف جھکتی ہے گال پر — (ناصر شہزاد)

میرے کمرے میں جیسے میں نہیں ہوں — نہ جانے دوسرے کمرے میں کیا ہے — (محمد علوی)

نام بن پوچھے کسی کو اپنا آخر کیوں بتاؤ — گھر کے دروازے پہ آویزاں ہے جو تختی ہٹاؤ — (حامد)

گھومتا نہیں تو کیا میں بیٹھ جاگ کے پڑھوں — بیمار آدمی کی طرح رات کاٹ دوں — (راہی)

سرخیاں اخبار کی گلیوں میں غل کرتی رہیں — لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے — (؍؍)

فکری نہیں سلیٹ کی تحریر جو مٹے — پتھر پہ لکھے نام کو کیسے مٹائیے — (فکری)

یہاں واقعیت کے سپاٹ پن کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس سپاٹ پن کو چھپانے کے لئے ایک طرفہ طریقہ ایجاد کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ کسی کی سمجھ ہی میں کچھ نہ آئے۔ اور اگر شاعر سے عدم ابلاغ کا شکوہ کیا جائے تو وہ کہہ دے کہ یہ میرا کام نہیں۔ میں تو صرف لکھتا ہوں کوئی سمجھے یا نہ سمجھے۔ ایسے شاعروں کی نظر میں زبان و بیان کے تمام اصول بے معنی ہیں۔ ادبی روایت سے ان کا تعلق نہیں ہے۔ معاشرہ ان کے احساس میں موجود نہیں ہے۔ وہ اکیلے جو چاہیں سو کریں چنانچہ ارشاد ہوتا ہے:

چک چمکارنے شب شیرنے کے — مزے محکم الف انجیرنے کے — (ظفر اقبال)

عرفان کے ماتھے پہ کلاہِ خفقی تھی — چھائی تھی اندھیروں کی گھٹا برق تپاں پر — (شمیم حنفی)

اپنے سوتے ہوئے سورج کی خبر لے جاکر — اس کمیں گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے — (ظفر اقبال)

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر ۔۔۔ چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا (ظفر اقبال)

چیختے چلاتے اندیشوں کی آنکھیں سرخ ہیں ۔۔۔ جسم کی ناپختہ سڑکوں سے گزرنا چھوڑیے (" ")

اب ڈوبنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار ۔۔۔ اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار (عادل)

اب آپ کچھ بھی سمجھ لیں یا کچھ بھی نہ سمجھیں۔ شاعر اپنا کام پورا کر چکا۔ اس سے ابہام و تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب وہ کسی کے وجود کو تسلیم بھی کرے۔ وہ تو صرف اپنی ذات کے دھندلے عکس میں گم ہے اور یہ دھندلا عکس شاید اس کے لاشعور کا ہے اور صرف لاشعور کے دھندلکے ہی اس کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ ہمارے خیال میں انسانی ذہن ایک اکائی ہے جس میں شعور اور لاشعور سب شامل ہیں۔ انسانی ذہن کی اس اکائی کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہماری سمجھ سے بالاتر ہے۔ انسانی ذہن کو اس طرح تقسیم کرنے کا رجحان کچھ مضحک مواد ضرور فراہم کر رہا ہے۔ ممکن ہے یہ ادب کی خدمت ہو۔ رہا یہ سوال کہ اس سے زندگی کو بے معنی سمجھنے کا رواج عام ہوتا ہے تو یہ بھی کوئی ایسی بات نہیں کیونکہ زندگی کی معنویت کسی بھی رواج سے دب کر مہملیت میں تبدیل نہیں ہو سکتی۔

اب دوسری طرف جہاں مغرب سے آئے ہوئے اس طوفان طلسم کا اثر نہیں ہے۔ آج بھی ہمارے غزل گو شعرا کے یہاں سوچنے، سمجھنے، محسوس کرنے اور بیان کرنے کے نئے انداز ملتے ہیں۔ اور ہماری غزل اجتماعی شعور اور حیات و کائنات کے بنیادی مسائل کی تفہیم و ترجمانی میں اپنا فرض ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں فیض اور ندیم کے بعد عزیز حامد مدنی، ناصر کاظمی، احمد فراز، محب عارفی، شہرت بخاری، احمد مشتاق، سلیم احمد، ذہین فروغ، اطہر نفیس، قمر جمیل، شاہد عشقی، رسا چغتائی، جون ایلیا، خاذ تمکنت، سحر انصاری، رضی اختر شوق، عبداللہ علیم، انور شعور اور دوسرے بہت سے نام ہیں۔

مدنی کے یہاں اجتماعی شعور اور تاریخی بصیرت اس کے تخلیقی عمل کے پہلو بہ پہلو نظر آتی ہے۔ اس کے یہاں زندگی کی نئے انداز سے تفہیم بھی ہے اور روایت کا صحیح اور مناسب احترام بھی۔ اس کی غزلوں کا کینوس بڑا ہے۔ چنانچہ مدنی کو دوستوں کا شاعر بھی کہا جا سکتا ہے:

دہشت سی ایک لالۂ خونیں کفن سے تھی ۔۔۔ اب کے بہار آئی تو سمجھو کہ ہم گئے

طلسم خواب زلیخا و دام بردہ فروش ۔۔۔ ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

ہزار اس کے تغافل کی داستانیں ہیں ۔۔۔ مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر

عہد حاضر کا کرب مدنی کے یہاں حیات افروز اور خیال انگیز پیرایہ میں اظہار پاتا ہے۔ اب اگر کچھ ناقدین مدنی کے یہاں اس کی خوبیوں سے آنکھیں بند کر کے صرف زبان و تراکیب کے صحیح اور غلط ہونے پر فتوے صادر کریں تو یہ مدنی کے ساتھ ناانصافی نہیں تو کیا ہے۔ مدنی کی غزلوں سے قطع نظر صرف الفاظ و تراکیب ہی پر ضرورت سے زیادہ زور دینا کٹر قدامت پسندی ہے، جو کبھی شاعری کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے۔

ناصر کاظمی دھیمے لہجے کا شاعر ہے۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے دکھوں اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنے ماحول کے پس منظر میں دیکھتا ہے

اور ایک انوکھی سادگی سے انھیں بیان کر دیتا ہے۔ اس کی شاعری میں فکری سطح کچھ بہت زیادہ بلند اور وسیع نہیں ہے۔ لیکن اس کے احساس اور جذبہ کی سچائی اس کی غزلوں کی جان ہے:

آتشِ غم کے سیلِ رواں سے نیندیں جل جل راکھ ہوئیں　　پتھر بن کے دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو

دل تو میرا اداس ہے ناصر　　شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
دل دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر　　کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

لیکن سلیم احمد نے اس دھیمے لہجے سے الگ طنز کے ذریعے معاشرے کی اصل صورت کشی کی ہے۔ اس کی اس جسارت پر لوگ اس سے برہم بھی ہوئے اور کچھ لوگوں نے اسے گالیاں بھی دیں لیکن اس نے اپنے طور پر جو صحیح سمجھا اس کے اظہار میں کسی خوف یا مصلحت کی پروا نہیں کی۔

خوشنما لفظوں کی رشوت دے کے راضی کیجیے　　روح کی توہین پر آمادہ رہتا ہے بدن

جنھیں کل عشق بننا ہے وہ جذبے　　نظر کی رشوتوں پر پل رہے ہیں

آئے اب جنگل میں یہ عقدہ کھلا　　بھیڑیے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ

احمد فراز کے یہاں حسن و عشق کے معاملات کا بیان فن کارانہ چمک کے ساتھ ہوتا ہے۔ وہ بہت سے دوسرے غزل گو شعرا کی طرح فراقؔ اور فیضؔ سے متاثر ہے لیکن اس کی شاعری صرف تقلید نہیں ہے۔ اپنی شعری فضا کے اعتبار سے وہ فراقؔ اور فیضؔ دونوں سے مختلف ہے اس کی نظر اکثر اپنے ہی دکھوں پر رہتی ہے اور وہ اپنی ہی ذات کے اردگرد گھومتا رہتا ہے لیکن کبھی وہ اپنی ذات سے باہر نکل آتا ہے تو اس کی غزلوں میں وہ توانائی بھی آجاتی ہے جو کسی بھی فن کو فن بنانے کے لئے ضروری ہے:

تو خار خار ہے شاخِ گلاب کی مانند　　میں زخم زخم ہوں پھر بھی گلے لگاؤں تجھے

فرازؔ تیرے جنوں کا خیال ہے ورنہ　　یہ کیا ضرور وہ صورت سبھی کو پیاری لگے

کتنے ناداں ہیں ترے بھولنے والے کہ تجھے　　یاد کرنے کے لئے عمر پڑی ہو جیسے

احمد فراز کے بعد اطہر نفیس کا نام سامنے آتا ہے۔ اطہر نفیس بھی معاملاتِ حسن و عشق کا شاعر ہے لیکن عشق کی سرشاری کے باوجود وہ زندگی سے آنکھیں چرا کر نہیں گزرتا۔ وہ زندگی کو فلسفہ کی عینک سے نہیں بلکہ احساس و تجربہ کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ اس کی غزلوں میں بلند آہنگی اور گھن گرج نہیں ہے لیکن اس کی آواز کی تازگی نہ کسی بلند آہنگی کی یاد آنے دیتی ہے اور نہ اس آواز کی تازگی کے سامنے فکر کی وسعتوں اور فلسفہ کی گہرائیوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس کی غزلوں میں زندگی کے مسائل عشق کے واسطے سے ہم تک پہنچتے ہیں جس کی وجہ سے مسائل کا بیان اس کے یہاں شکایتِ زمانہ کی بے لطفی اور پند و نصائح کی بے کیفی سے بچا رہتا ہے:

خاک اڑاتی نہ تھی اس طرح آرزو اس کو کیا ہو گیا   دیکھو آواز دیتا ہے اک سانحہ شہر والو سنو

خنجر سی زباں کا زخم کھا کے   مرہم سی نظر تو مل سکے گی

جاگ اٹھا ہے اک حسین میری حدودِ ذات میں   اس کے قریب ہی کہیں دشتِ ملال ہے نیا

ان اشعار میں نہ کوئی وعظ ہے نہ تلقین لیکن ان شعروں میں حالات زمانہ کی ایک جیتی تصویر ملتی ہے جس میں جذبہ کی شدت، حال کا کرب اور مستقبل کے خطرات ہمیں متاثر بھی کرتے ہیں اور متوجہ بھی۔

شاہد عشقی کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ عہد کی شاعرانہ جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ اگرچہ میر کے مقلد نہیں تو مزاجاً میر کے قریب اور ان کی غزلوں کے رسیا ہیں۔ یوں بھی جدید غزل پر میر کا اثر بہت گہرا ہے:

بستی میں ہر اک رہتا ہے اپنا بھی بیگانہ بھی   حال کسی نے پوچھا لیکن درد کسی نے جانا بھی

اک زمانہ کو رکھا تیرے تعلق سے عزیز   سلسلۂ غم کا بہت دور تک جاتا ہے

ہم سے نفرت کرو کہ پیار کرو   کوئی رشتہ تو استوار کرو

ان شعروں کا لہجہ میر کے انداز کے قریب قریب بھی لیکن ان میں اپنے زمانہ کی گونج بھی ملتی ہے اور شاید یہی عشقی کی خصوصیت ہے۔ رئیس فروغ کے یہاں فنی پختگی کے ساتھ اپنے عہد سے ہم آہنگی اسے ایک منفرد حیثیت دیتی ہے۔ وہ غزل میں نئی علامتوں کے ذریعہ اپنے جذبات و احساسات کے خاکے مرتب کرتا ہے۔ ان خاکوں میں کہیں بہت تیز رنگ ہوتے ہیں اور کہیں ہلکے۔ اس کے لفظوں کی نشست سے ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے:

زخموں سے بچاؤں کیا بدن کو   کانٹے تو لباس میں سلے ہیں

آنکھوں میں کہیں آوارہ ہیں   ٹوٹی ہوئی نیندیں راتوں کی
دیکھو کبھی جاتے موسم کو   پرچھائیں لئے سوغاتوں کی

رئیس فروغ کی طرح فنی پختگی کے ساتھ اپنے عہد سے ہم آہنگی سحر انصاری کی بھی خصوصیت ہے۔ اس کی غزلوں کا پس منظر صنعتی معاشرہ میں تجارتی ذہنیت اور اس سے پیدا شدہ تنہائی کا احساس اور اقدار کا کھوکھلا پن ہے۔ اس کی نگاہیں گرد و پیش میں دور تک پڑتی ہیں چنانچہ اس کی غزلوں میں اس کے اپنے دکھ سکھ زمانے کے دکھ سکھ بن کر سامنے آتے ہیں۔

آساں نہیں کشمکشِ ذات کا سفر   ہے آگہی کے بعد غمِ آگہی بہت

راستوں میں اک نگر آباد ہے   اس تصور ہی سے گھر آباد ہے

ہم اہلِ ظرف کہ غم خانۂ ہنر میں رہے سفالِ نم کی طرح دستِ کوزہ گر میں رہے

تمر جمیل کی روح میں اضطراب اور طبیعت میں ماورائیت ہے چنانچہ ان کی غزلوں میں اضطراب و وارفتگی کی متحرک تصویریں ملتی ہیں جو دو دملک ایک پُر اسرار اور خوابناک فضا اجاگر کر دیتی ہیں اور شاید اسی رعایت سے اس نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام خواب نما رکھا ہے۔ اس کی غزلیں زندگی میں خوابوں کی اہمیت اور افادیت دونوں ہی کو نمایاں کرتی ہیں۔ وہ شاعری میں نغمگی کو بھی خاص اہمیت دیتا ہے لیکن ہمیں اس سے شاعری کی بلند تر سطح کی توقع ہے:

کسی تعلق سے تجھ کو دیکھتے ہیں ہم کہ ہیں پائمالِ عمرِ رواں

کیسا عالم ہے کہ تنہائی بھی در و دیوار سے ٹکراتی ہے

کچھ ستارے ہیں اور ہم ہیں جمیل روشنی جن سے رہگزار میں ہے

رضی اختر شوق خوبصورت مصرعوں اور خوش آئند شعروں کا قائل نظر آتا ہے۔ اس کی غزلوں میں لفظ دھیمے پاؤں آتے ہیں اور اس کے جذبہ کو ایک خوب صورت شکل دیتے ہیں۔ اکثر اس کی غزلوں کا مرکز اس کی ذات ہی رہتی ہے۔

میں بہرِ آزمائش بھی جلا ہوں کہ دیکھوں مجھ میں کتنی روشنی ہے

صد حیف کہ دیکھا ہے تجھے دھوپ میں بیکل افسوس کہ ہم سایۂ دیوار نہیں تھے

ہم طرحِ سفر میں ہیں ناموں سے نہ پہچان کل اور کسی نام سے آ جائیں گے ہم لوگ

نسبتاً جوان سال شاعر عبداللہ علیم کے لہجہ کی کاٹ اور اسلوب کے نئے پن نے بہت جلد لوگوں کو متوجہ کر لیا ہے۔ اس کو زندگی نے جو جو دکھ اور سکھ دیئے ہیں وہ سب اس کے احساس میں زندہ ہیں اور جب وہ انہیں غزل کی صورت دیتا ہے تو دھوپ اور سائے ترنم کی لہروں پر رقص کرتے نظر آتے ہیں:

نکہتِ گل کی طرح ناز سے چلنے والو ہم بھی کہتے تھے کہ آسودۂ جاں ہیں ہم لوگ

عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی سنبھل جائے اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے

جوانی کیا ہوئی اک رات کی کہانی ہوئی بدن پرانا ہوا روح بھی پرانی ہوئی

علیم اپنی غزلوں میں میر، غالب اور یگانہ سے الگ خود اپنی ہی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن اپنی صورت کے عکس میں اس قدر محو نہیں ہوتا کہ میر، غالب اور یگانہ کی صورتیں اسے یاد تک نہ آئیں۔ اس کا یہ رویہ جدید رجحانات کو اپنانے کے باوجود اس کا تعلق روایت سے بھی برقرار رکھتا ہے۔ مذکورہ شاعروں کے علاوہ ابھی اور بھی بہت سے نام باقی ہیں جن کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

آگے آگے کوئی مشعل سی لئے چلتا ہے — ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں — (شاذ تمکنت)

دھوپ میں زندگی کی چلے ہیں بہت — لے چلو دوستو! سائے سائے ہمیں — (محب عارفی)

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو — میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو — (شہریار)

دھوپ کے قہر سے ڈرتے ہو تو دیوار شب — سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے — (")

نہ دل انگیز تیرا غم ہی ایسا — نہ ابر و باد کا موسم ہی ایسا — (رسا چغتائی)

میں پیمبر تو نہیں لیکن مجھے — حق پہنچتا ہے مرے عرفاں تک — (")

پکارتی ہیں بھرے شہر کی گزرگاہیں — وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے — (احمد مشتاق)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت — میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت — (شکیب جلالی)

اس سرسری مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ہماری غزل اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہی ہے۔

کٹر قدامت پسندی اور بے جہت جدیدیت کے سخت حملوں کے باوجود جدید غزل کا زندہ رہنا اس کی توانائی اور قوتِ جاذبہ سے ہم آہنگی کا ثبوت ہے۔ ہماری وہ جدید غزل جس کا آغاز غالب سے ہوا اور جو مغرب کے سحر سے محفوظ ہے، احساس و فکر کے تمام گوشوں اور اظہار و بیان کے نت نئے امکانات کو خود میں سموتی ہوئی زندگی سے اور قریب اور قریب ہوتی جا رہی ہے اور یہ ہمارے ادب اور شاعری کے لئے نیک فال ہے۔

فتح محمد ملک

اقبالؒ کی غزل

ماضیٔ قریب کی ادبی تاریخ کا یہ واقعہ کتنا عجیب ہے کہ جب ناقدینِ ادب نے غزل کو عدمِ تسلسل اور انتشارِ خیال کے باعث نیم وحشی اور گردن زدنی قرار دیا تو قارئینِ ادب "بالِ جبریل" کی غزلیات میں اقبالؒ کے مربوط تصورِ حیات و کائنات سے روشناس ہو چکے تھے۔ اقبالؒ کی فکری وسعتوں سے ہمکنار ہونے کے بعد اب ظرفِ تنگنائے غزل بقدرِ شوق تھا۔ رسمی غزل کے روایتی پرستاروں کا اقبالؒ کی جدتِ آفرینی سے متاثر ہونا تو محالات میں سے تھا۔ حیرت اس پہ ہے کہ ریزہ خیالی کو غزل کا سب سے بڑا عیب گرداننے والوں نے بھی اس نئی غزل سے بے اعتنائی برتی۔ نتیجہ یہ کہ جس وقت یہ لوگ محض پریشان خیالی کی بنا پر "غزل کی گردن بے تکلف مار دینے" کی بے ثمر جدوجہد میں مبتلا تھے، عین اس وقت اقبالؒ کے ہاں نئی غزل، نظم سے بھی زیادہ مربوط فکر و احساس کی آئینہ دار بنتی جا رہی تھی۔ جب غزل سے وشکش ہو کر نظم سے وابستگی "بربریت کی قلمرو سے گزر کر تہذیب کی سرحد میں قدم[1] رکھنے" کے مترادف تھی، اقبالؒ نئے ذہن کو بار بار اپنی غزل کی طرف متوجہ کر رہے تھے؛

میں شاخِ تاک ہوں، میری غزل ہے میرا ثمر — اسی ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم — فغانِ نیم شبی، بے نوائے راز نہیں

جہاں تک کلام کے خاص شاعرانہ محاسن کا تعلق ہے، اقبالؒ حد سے بڑھے ہوئے انکسار کے خوگر ہیں لیکن شاعری کے فکری اور عملی فیضان کی طرف اشارہ کرتے وقت اپنے "سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو" کو ہمیشہ غزل ہی سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ شاعرانہ تعلّی نہیں، اپنے معجزۂ فن پر گہرے اعتماد کا اظہار ہے۔ اقبالؒ خود بھی اس بات کا شعور رکھتے تھے کہ ان کی شعری شخصیت کا حسین ترین عکس ان کی غزل میں ہے۔ "بالِ جبریل" کی غزلیات اس وقت وجود میں آئیں، جب اقبالؒ اپنے فنی اور فکری کمالات کے نقطۂ عروج پر پہنچنے کے علاوہ خود کو دریافت کر چکے تھے۔ اُن کی شعری شخصیت تکمیل کے آخری مراحل تک[2] پہنچ چکی تھی:

اسی اقبال کی میں آرزو کرتا رہا برسوں — بڑی مشکل کے بعد آخر یہ شاہیں زیرِ دام آیا

عجب اتفاق ہے کہ شخصی اور فنی نشو و نما کے اولین مراحل میں بھی اقبالؒ کے شاعرانہ اظہار کا وسیلہ غزل ہی تھی، اور غزل بھی بیشتر رسمی اور تقلیدی۔ جس وقت اقبالؒ نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا، اُس وقت تک اردو دنیا غالبؔ کی عظمت اور حالیؔ کی جدت

---

[1] عظمت اللہ خاں [2] کلیم الدین احمد

کو دریافت نہ کر پائی تھی۔ پوری اُردو دنیا میں داغ، امیر اور ان کے شاگردوں کی غزل کی دھوم تھی۔ ادبی رسائل غزلیہ مشاعروں کے ترجمان تھے ایسے میں اگر اقبال نے عام ادبی فضا اور عنفوانِ شباب کی ہنگامی لذتوں کے طلسم کے زیرِ اثر داغ سے تلمذ اور صنم خانۂ امیر کی پرستاری پر فخر کیا ہے تو کچھ عجب نہیں۔ تعجب اس پہ ہے کہ جب لاہور کے بازارِ حکیماں سے لے کر لکھنؤ کے خدنگ نظر کے مشاعروں تک، شاعری بندشِ زبان اور لطفِ محاورہ کے جھوٹے سچے تفاخر اور محبوب کے پیکرِ پیرہن سے مریضانہ لذت کے اکتساب کا دوسرا نام تھا، اقبال اس فضا میں رچ بس کر بھی اسی کے ہو کے نہ رہ گئے بلکہ انھوں نے بہت جلد اپنی راہ تراش لی:

اقبال لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض　　ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

یہ خمِ زلفِ کمال مشقِ سخن کے زمانے میں معاملہ بندی، وقوع گوئی اور رسمی تصوف کے مضامین پرورش سے عبارت تھا۔ ہر چند اس ابتدائی ادبی سیاحت کے دوران اقبال شاعرانہ صناعی اور اظہار و بیان کے مروجہ پیرایوں میں مہارت پیدا کر کے شاعری میں زبان کے اعجاز کو سمجھنے میں مصروف رہے لیکن حسن و عشق کی روایتی توصیف اور شوخی و شرارت کی مصوری کے اس دورِ تقلید میں بھی جا بجا فکری تجسس کے نقوش جلوہ گر ہیں۔ اسی تجسس کی بدولت اقبال حیرت انگیز رفتار سے فنی ارتقا کے ابتدائی مگر کٹھن مراحل طے کرتے ہوئے بہت جلد روایتی تغزل سے انحراف کی منزل پر آ پہنچے:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی　　رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

یہ شعر دورِ اول کی آخری غزل کا ہے۔ یہ بتانے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اقبال کی شاعری کے بعد کے ادوار کو اُن کے قیامِ فرنگ سے کچھ یوں وابستہ کر دیا گیا ہے جیسے اقبال یورپ کا سفر اختیار نہ کرتے تو اُن کی شاعری رسمی شاعری کی حدود سے آگے نہ بڑھتی۔ اس سلسلے میں اقبال کے ترکِ شاعری کے ارادوں اور سر عبدالقادر اور پروفیسر آرنلڈ کے مشوروں کا تذکرہ بھی ضرور کیا جاتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر درست ہیں مگر ان سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اقبال یورپ روانہ ہونے سے پیشتر ہی رسمی اور تقلیدی شاعری ترک کر چکے تھے جس نے بزمِ سخن کو بزمِ ماتم بنا رکھا تھا جب اقبال یورپ پہنچے تو اُن کے لب پر یہ صدا تھی:

گیا ہے تقلید کا زمانہ، مجاز رختِ سفر اُٹھائے　　ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں تو کس کو یارا ہے گفتگو کا

یہ اقبال کے ذہنی سفر کا وہ موڑ ہے جہاں مجاز رختِ سفر اٹھا چکا ہے اور حقیقت سے ہم کلام ہونے کے کٹھن مراحل درپیش ہیں۔ ایسے میں ترکِ شاعری کا ارادہ اس بات کا غماز ہے کہ ابھی سفر کے نئے مراحل کی دشواریوں سے عہدہ برآ ہونے کی تیاری مکمل نہیں ہو پائی۔ یہ عبوری دور بہت جلد ختم ہو جاتا ہے اور اقبال بہ اندازِ دگر غزل سرا ہوتے ہیں:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو　　شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا　　ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

یہ غزل اقبال کی آئندہ شاعری کا منشور ہے۔ آگے چل کر جو تصورات اقبال کے فکر و فن کا محور قرار پائے وہ سب اس میں موجود ہیں۔ ملوکیت کے استبداد اور تہذیبِ مغرب کے زوال سے لے کر سلطانیِ جمہور کی نوید اور اس نئی دنیا کے لئے ایک نئے نظامِ فکر کی تشکیل کے لئے اپنے فنی عزائم پر استناد تک بہت سے تصورات، اس ایک غزل میں سمٹ آئے ہیں۔ یہاں مجھے خلیفہ عبدالحکیم یاد آتے ہیں جنھوں نے یہاں کہیں بھی اس غزل کا حوالہ دیا ہے اسے نظم کہا ہے۔ شاید اس لئے کہ یہاں نہ تو تغزل کا رسمی اور فرسودہ

انداز موجود ہے اور نہ ہی غزل کی روایتی پریشاں خیالی اور عدم تسلسل کا احساس ہوتا ہے خود اقبالؔ نے اپنی اس نادر تخلیق کو نہ صرف "بانگ درا" کے حصۂ غزلیات میں جگہ دی ہے بلکہ خلافِ معمول اس کی تخلیق کی تاریخ بھی درج کی ہے۔ بعد کی غزلیات پر نظم کی سی تعمیری شان اور فکری تنظیم کی چھاپ رفتہ رفتہ گہری ہونے لگتی ہے۔ یہ فنی عجز نہیں، اعجازِ فن ہے جس کے لئے اقبالؔ شعوری طور پر کوشاں رہے ہیں۔ قیامِ فرنگ کے دوران اقبالؔ نے جرمنی میں فلسفۂ عجم پر جو تحقیقی مقالہ تصنیف کیا تھا، اس کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں ایرانی ذہن تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے اس میں اس منظمہ کا فقدان ہے جو عام واقعات و مشاہدے سے اساسی اصول کی تفسیر کر کے ایک نظامِ تصورات کو بتدریج تشکیل دیتی ہے ایرانیوں کا تنلی سا بیتاب تخیل گویا ایک نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور وسعتِ چمن پر مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابل نظر آتا ہے۔ اس کے گہرے سے گہرے افکار و جذبات غزل کے غیر مربوط اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں جو اس کی فنی لطافت کا آئینہ ہیں۔ برخلاف اس کے ایک برہمن اس بات کو پوری طرح محسوس کرتا ہے کہ اس کے نظریے کو ایک مدلل نظام کی صورت میں پیش کرنے کی ضرورت ہے۔"

عجم کے حسنِ طبیعت اور عرب کے سوز دروں کے پرستار اقبالؔ کو اپنی برہمن زادگی کا فخریہ اعتراف ہے۔ کیا عجب تحقیق و تجسس کے دوران فارسی غزلیات میں ایرانیوں کے ما بعد الطبیعی تفکر کے منتشر نقوش کی شیرازہ بندی کے کٹھن کام سے دوچار اقبالؔ نے صنفِ غزل کو ریزہ خیالی سے نجات دلانے کی ٹھان لی ہو، اس باب میں اقبالؔ کی کامیابی کا اندازہ اس سے کیجئے کہ جب ڈاکٹر محمد صادق[۵] کو کسی ایسے فن پارے کی جستجو ہوئی جس میں زندگی سے متعلق اقبالؔ کے مرکزی تصورات یکجا موجود ہوں تو اُن کی نظر 'بالِ جبریل' کی ایک غزل پر ہی آ ٹھہری۔

اقبالؔ کا اصل کارنامہ یہ نہیں کہ انھوں نے غزل کو اپنے مربوط اور شیرازہ بند تصورِ حیات و کائنات کی جلوہ گاہ بنایا، بلکہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو قرونِ وسطیٰ کے تعیش، تفنن اور حیات گریز تصوف کی دھندلی اور خوابناک فضاؤں سے نکال کر عہدِ جدید کے فکری اور جمالیاتی مطالبات سے ہم آہنگ کیا، خدا، کائنات، آدم اور تقدیرِ آدم کے وہ تصورات جو قرونِ وسطیٰ کے غیر ارتقائی نظریۂ کائنات اور زوال پذیر تمدن کی فکری اساس پر استوار ہو کر سکۂ رائج الوقت تھے، اقبالؔ نے انھیں فکرِ جدید کی روشنی میں یکسر بدل کر رکھ دیا اور یوں اپنے اور اپنے عہد کے فن کار کے لئے ایک نیا ذہنی پس منظر اور ایک نئی، توانا اور متحرک فکری اساس مہیا کی۔ غزل گو شعرا صدیوں سے حسن و عشق اور تصوف و حکمت کی جن اقدار کی پرستش میں مصروف رہے تھے مگر جو عہدِ جدید میں فرسودہ ہو چکی تھیں، اقبالؔ نے انھیں نئی اور انقلابی معنویت سے آشنا کیا۔ ان کے ہاں حسن و عشق جاگیردارانہ نظام کی فضا اور لغویات کو بہت پیچھے چھوڑ کر اس مقام پر آ پہنچتے ہیں جہاں عشق (زندگی) کا مقصود حسن (محبوب، خدا) میں جذب ہو کر فنا ہونا نہیں بلکہ حسن (محبوب، خدا) کو ہمیشہ اپنی ذات میں مسلسل جذب کرتے رہنا ہے۔ عشق فنا کا نہیں بقا کا، انتشار کا نہیں استحکام کا ضامن ہے اور مسلسل تخلیق و ارتقا کی علامت ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ نتیجہ یہ کہ دین و دنیا اور علم و عرفان کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ انفعالی تصوف نے اسلام کے انقلابی تصورات کے اردگرد جو دھند پھیلا رکھی تھی وہ چھٹ جاتی ہے:

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری ۔۔۔ کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں ۔۔۔ یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

۵؎ 'A HISTORY OF URDU LITERATURE'

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی　　نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے　　غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا

غبارِ راہ یعنی دکھی اور پامال انسانیت میں خدا کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔ نگاہِ عشق و مستی میں یہی اوّل اور یہی آخر ٹھہرتی ہے اور اقبال اسی سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو　　اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

حسن و عشق کے ان زمین و آسمان اور زمان و مکان میں فکر و تخیل کی پرواز کے لئے جو وسعت، توانائی اور فعالیت درکار ہے، اسے اپنی ذات میں نہ پاکر اقبال کے بعض نقاد اس نئی غزل پر معترض ہوئے ہیں۔ بعض نے تو سرے سے عبدالسلام ندوی کی طرح سرے سے غزل ماننے سے ہی انکار کر دیا ہے۔ بعض فراق گورکھپوری کی طرح گومگو کے عالم میں ہیں کہ اسے غزل کہیں یا نظم اور بعض کو وزیر آغا کی طرح یہ غزل افکار کے بوجھ تلے کراہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ روایتی تغزل کے یہ پرستار اس نئی غزل کو زبان اور مضمون دونوں حیثیتوں سے ہدفِ تنقید بناتے ہیں:

۱۔"غزل کی ایک خاص زبان ہے جو نرم، لطیف، شیریں، خوشگوار اور لوچدار ہوتی ہے۔ ان غزلوں کی زبان ان اوصاف سے بالکل خالی ہے۔ غزل میں جو مضامین بیان کئے جاتے ہیں وہ خود بھی نہایت لطیف و نازک ہوتے ہیں اور یہ غزلیں اس قسم کے لطیف مضامین سے خالی ہیں۔" (عبدالسلام ندوی: "اقبال کامل")

۲۔"اقبال نے غزل کو ایک مخصوص فلسفہ حیات اور انداز نظر کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے تو اس سے غزل کا لوچ، دھیمی لے اور سرگوشی میں بات کرنے کا انداز قائم نہ رہ سکا۔" (وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج")

۳۔"اقبال نے غزل کے بدن اور چولے میں ایک ایسی شاعری پیش کی جو داخلی ہوتے ہوئے بھی گوشت پوست کی شاعری سے بہت دور تھی۔ اقبال نے غزل کے تمام اشاروں اور علامتوں کو تو لے لیا لیکن غزل کو اتنا مقصدی بنا دیا کہ ہم یہ سوچتے رہ جاتے ہیں کہ اسے غزل کہیں یا نظم۔" (فراق گورکھپوری۔ "نقوش" لاہور)

موہوم لطافت، مجہول نزاکت اور جسمانی احساسِ تلذذ کے پرستاروں کے یہ گلے شکوے اقبال کے روحِ معنی اور روحِ نغمہ کو نہ سمجھنے کا نتیجہ ہیں۔ یہ کہنا ایسا ہی ہے جیسے یہ کہا جائے کہ اقبال، اقبال کیوں ہیں، سیماب اکبر آبادی یا نوح ناروی کیوں نہیں؟ جو شاعر اپنے عہد کے فن کار سے یہ مطالبہ کرے،

اے کہ اندر حجرہ ہا سازی سخن　　نعرۂ لا پیشِ نمروداں بزن

اس کے ہاں نزاکت اور نغمگی کا انداز بھی نیا ہوگا۔ اقبال کی غزل کی منفرد صوتی فضا اور نئے لب و لہجہ سے متاثر و محظوظ ہونے کے لئے اقبال ہی کے فنی معیاروں کو پیش نظر رکھنا پڑے گا۔ اقبال "غزل کی ایک خاص زبان" کے قائل نہیں:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ غزل سے باخبر ہیں　　کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

نہ زبان سے باخبر ہیں، کو انکسار کی بجائے اعترافِ عجز سمجھنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال اپنے قاری کی توجہ خالص فنی تنازعات سے ہٹا کر ندرتِ افکار اور ثروتِ معانی پر مرکوز کرنا چاہتے تھے۔ اگر وہ زبان سے باخبر نہ ہوتے تو غزل کے ہزاروں سال پرانے علائم و رموز اور محاکات و تلازمات میں انقلاب برپا کرنے میں ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔ ثبوت کے لئے "بال جبریل" کی کوئی سی غزل اٹھا لیجئے۔ مثلاً یہی جس کا

مطلع ہے: پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن ــــ مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن

یہاں آمدِ بہار کے روایتی تلازمات کی وضاحت، تاریک، گھٹی ہوئی اور یاس انگیز فضا کے مقابلے میں کشادہ، روشن اور سرور انگیز کیفیت کے علاوہ لفظوں کی ترتیب دیکھیے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے لفظوں کو ترتیب نہیں دیا گیا، دیئے جلا کر ایک قطار میں سجا دیئے گئے ہیں اور پورا مصرع دیپ مالا کی طرح جگمگا اٹھا ہے۔ اقبال کی غزل کی عام فضا آہ و زاری اور یاس و فسردگی کی نہیں، جوش و نشاط اور توانا رجائیت کی ہے۔ حسرت خیزی اور خواب ناکی کی بجائے بیداری و عمل کی ہے:

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز ــــ اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں انگیز

اقبال کی غزل کے بہ یک وقت پرسوز و نشاط انگیز ہونے اور ان کے لب و لہجہ کی پُرقوت نرمی، پُرشوکت شائستگی اور باوقار جذباتی نظم و ضبط کا راز ان کے عاشقانہ نصب العین اور فنی مسلک میں پوشیدہ ہے۔ بطنِ گیتی سے آفتابِ تازہ کی پیدائش، ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ کی شکست، ملوکیت و استبداد کے ردِ عمل میں آثارِ جنوں، اقبال کی غزل سرائی کو نشاط انگیز بناتے ہیں تو بنی نوعِ انسان کی وحدت اور انسانی خودی کی تعمیر میں حائل قوتوں کی کامیابی مثلاً گاندھی جی کے درسِ اخوت کے مقابلے میں مدن موہن مالوی کی نسلی برتری اور عرب عوام کی اجتماعی آرزوؤں کے مقابلے میں شریفِ مکہ کی کاروباری سازشوں کی کامیابی اسے پُرسوز بناتی ہے:

دمشق کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم ــــ عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

یہی شیخِ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے ــــ گلیمِ بوذر و دلقِ اویس و چادرِ زہرا

حرم کے پاس کوئی اعجمی ہے زمزمہ سنج ــــ کہ تار تار ہوئے جامہ ہائے احرامی

اقبال کا سوز بھی بڑا رجائی قسم کا ہے۔ یہ شدید رجائیت، رقیب (انسانیت کش طاقتوں) کی اندرونی کمزوریوں کو بھانپ جانے اور اپنے زورِ بازو اور ضربتِ کاری سے اسے نیچا دکھانے کے یقین سے پھوٹتی ہے:

دیا رکھا ہے اس کو زخمہ ور کی تیز دستی نے ــــ بہت نیچے سروں میں ہے ابھی یورپ کا واویلا

اسی دریا سے اُٹھتی ہے وہ موجِ تند جولاں بھی ــــ نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا

اب سوال یہ ہے کہ حسنِ نسوانی کی حمد و ثنا اور مروجہ عشق کے رودِ مروّجہ سے کنارہ کش ہونے اور اقبال کے تصورِ زندگی کی نئی وسعتوں سے ہمکنار ہونے کے بعد غزل، غزل رہی ہے یا نظم بن گئی ہے؟ جواب یہ ہے کہ یہ نئی غزل اساسی اعتبار سے روایتی اور قدیم ہے کہ اس کی شوخی و رعنائی و قوت و توانائی، و اس کا سوز و ساز اور جوش و نشاط من و تو کے ان رموز کا رہینِ منت ہے۔ جو ہمیشہ سے غزل کی جان ہیں۔ اقبال نے حیات و کائنات، ارتقائے انسانی اور فطرتِ خداوندی سے متعلق اپنے انقلابی تصورات کو من و تو کی کشمکشِ شوق کا پیرایہ بخش کر ان میں روایتی معاملاتِ غزل کی سی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ اقبال کے اضطرابِ مسلسل کی بدولت 'من و تو' کا مفہوم بدلتا رہتا ہے۔ 'تو' کہیں انسان ہے، کہیں کائنات اور کہیں خدا ہیں، 'مے' کبھی اقبال کی اپنی ذات مراد ہے اور کبھی انسان۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں 'بانگِ درا' کی ایک غزل نما نظم' میں اور تو' کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے۔ فلسفہ و شعر کی نشو و نما کے ابتدائی مراحل میں اقبال 'من و تو' کا یہ تصور رکھتے تھے:

میں نوائے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ رمیدہ بو   میں حکایتِ غمِ آرزو، تو حدیثِ ماتمِ دلبری

یہاں یاس کا رنگ غالب ہے لیکن 'بالِ جبریل' تک پہنچتے پہنچتے نہ 'میں' حکایتِ غمِ آرزو ہے اور نہ 'تو' حدیثِ ماتمِ دلبری ہے۔ اب یہاں اقبال کو اپنے فلسفہ و شعر کے فیضان اور اپنی شخصیت کی عظمت پر ناز ہے:

مری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی   دیا ہے میں نے انھیں ذوقِ آتش آشامی

کی حق سے فرشتوں نے اقبالؔ کی غمازی   گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنابندی

خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی   رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی

سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے   آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

وہاں اقبال کا 'تو' یعنی عام آدمی بھی، پریدہ رنگ اور رمیدہ بو نہیں بلکہ ہر آن تسخیرِ حیات و کائنات میں مصروف انسان ہے:

تو مردِ میداں تو میرِ لشکر   نوری حضوری تیرے سپاہی

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں   باقی ہے نمودِ سیمیائی

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا   کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید   کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

جہاں 'تو' کائنات کا اشاریہ ہے، وہاں بھی 'من و تو' کی کشمکش ہے نظامِ کائنات میں انسان کی مرکزی حیثیت ہی کا اثبات ہے:

عالمِ آب و خاک و باد سرِ عیاں ہے تو کہ میں؟   وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں؟

وہ شبِ درد و سوز و غم کہتے ہیں زندگی جسے   اس کی سحر ہے تو کہ میں، اس کی اذاں ہے تو کہ میں؟

کس کی نمود کے لئے شام و سحر ہیں گرمِ سیر   شانۂ روزگار پر بارِ گراں ہے تو کہ میں؟

تو کفِ خاک و بے بصر، میں کفِ خاک و خود نگر   کشتِ وجود کے لئے آبِ رواں ہے تو کہ میں؟

کب تک رہے محکومیِ انجم میں مری خاک   یا میں نہیں یا گردشِ افلاک نہیں ہے

اقبال کو تسخیرِ فطرت اور تعمیرِ خودی سے گریزاں آدم کی ارزانی کا احساس بھی ہے مگر یہ احساس وہیں ظاہر ہوا ہے جہاں 'تو' سے مراد خدا ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کے لہجے میں طنز کی جو تلخی پیدا ہو جاتی ہے، اُسے ایک گستاخ بے ساختگی نے شوخ و شگفتہ کر دیا ہے:

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن   زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

نہ خودیں نے خدا ہیں، نے جہاں ہیں   یہی شہکار ہے تیرے ہنر کا؟

اُس شوخی و شگفتگی کا راز اُس اعتماد میں ہے جو اقبال کو انسان کی شعاع آرزو اور مسلسل تخلیق مقاصد پر ہے:

مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے   وہ دشت سادہ، وہ تیرا جہانِ بے بنیاد

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں   انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

جب اقبال خدا سے اپنی ذات کی تکمیل کی آرزو کرتے ہیں تو ان کے ہاں تخلیقی شادابی اور فکری رعنائی اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ کبھی تو وہ دعائیہ انداز میں شکوہ سنج ہوتے ہیں:

کر پہلے مجھ کو زندگیِ جاوداں عطا   پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا

تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آبجو   یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

نغمۂ نوبہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو   اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

اور کبھی انھیں اپنی اور اپنے عظیم انسان کی تنہائی اور بے چارگی کا احساس ستاتا ہے اور ان کی آواز میں کرب اور سرشاری، رسائی اور نارسائی کے سارے سُر یکجان ہو جاتے ہیں:

کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیم سحر   اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل   یہی ہے فصلِ بہاری؟ یہی ہے بادِ مراد؟

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت   یہ جہاں عجب جہاں ہے، نہ قفس نہ آشیانہ

یہ مشتِ خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک   کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

قدیم غزل کے قفس و آشیاں اور سلاسل و زنداں کو اقبال نے اتنی وسعت دے دی ہے کہ ساری کائنات زنداں کی صورت اختیار کر گئی ہے اور اقبال خدا کے اس ظلم کا احساس کرتے ہیں کہ "اپنے لئے لامکاں میرے لئے چار سو" مظلومیت کے اس احساس سے جو سوز و سازِ آرزومندی جنم لیتا ہے وہ اقبال کی شخصیت اور شاعری کو ایک انوکھی دل کشی بخشتا ہے:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں   غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

اگر مقصودِ کُل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے؟   مرے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے؟

اور یوں غزل کی روایت میں محبوب کی بجائے عاشق کی شخصیت مرکزی مقام حاصل کر لیتی ہے، یعنی اقبال کو انسان کے تخلیقی ہنگامہ ہائے نو بہ نو کے مقابلے میں شانِ خداوندی ہیچ نظر آتی ہے۔

فراق گورکھپوری

حفیظ جالندھری

[حضرت فراق گورکھپوری نے "ہمعصر شعرا" کے سلسلے کی یہ تقریر، اگست ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر کی تھی۔ اس وقت تک حضرت حفیظ کا مجموعۂ کلام "تلخابۂ شیریں" نیز "شاہنامۂ اسلام" جلد چہارم اور "تصویرِ کشمیر" شائع نہیں ہوئے تھے اور بہت سے نغمے، ترانے، غزلیں اور نظمیں کتابی صورت میں یکجا نہیں ہوئی تھیں۔ شعرا میں گروہ بندیوں کا سلسلہ تو پرانا ہے لیکن ۱۹۴۱ء کے دور میں یہ گروہ بندیاں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہونے لگی تھیں۔ پھر فراق صاحب سے حفیظ صاحب کی ملاقات بھی ایک دو مشاعروں تک محدود تھی۔ اس پس منظر میں فراق صاحب کی اس تقریر کا مطالعہ کیا جائے تو تین پہلو واضح طور سے سامنے آتے ہیں۔ اول، حفیظ صاحب کی فنی عظمت۔ دوم، فراق صاحب کی نقد و نظر کی میزان کی طرف سے گروہ بندیوں کی عملی نفی۔ اور سوم "شاہنامۂ اسلام" کے بارے میں فراق صاحب کا اظہارِ رائے۔ اس تقریر کا یہ آخری پہلو ادبی تنقید کا مفید موضوع بن سکتا ہے۔ خود حفیظ صاحب کا ارشاد ہے کہ انہیں فراق صاحب کی یہ تقریر پڑھ کر تعجب بھی ہوا اور مسرت بھی ہوئی۔ ساتھ ہی شاہنامۂ اسلام کے بارے میں فراق صاحب کے اظہارِ رائے کے بعد ان پر لازم آیا کہ وہ "شاہنامۂ اسلام" کی جلد چہارم کا دیباچہ خود لکھیں۔ چنانچہ حفیظ صاحب ہی نے یہ دیباچہ لکھا اور فراق صاحب کے استفسارات کا جواب دیا۔ یوں یہ تقریر ہماری ادبی تاریخ کا ایک حصہ بن جاتی ہے ——— ادارہ]

جب ۱۹۲۵ء میں حفیظ جالندھری کا پہلا مجموعہ "نغمہ زار" کے نام سے شائع ہوا تو اکبر الٰہ آبادی، چکبست لکھنوی اور اقبال کا کلام ملک بھر میں مشہور ہو چکا تھا۔ اس وقت اکبر اور چکبست کے کلام اپنا نیا پن کھو چکے تھے یا کھو رہے تھے۔ اقبال کے کلام کا زور اور غلغلہ بڑھ رہا تھا اور جوش ملیح آبادی کے کلام کی دھوم بندھ رہی تھی۔ اختر شیرانی کی رومانی نظمیں دلوں میں چٹکیاں لینے لگی تھیں۔ پنجاب میں تلوک چند محروم کو جو کچھ کہنا تھا، قریب قریب کہہ چکے تھے اور وہ ایک خاص شہرت کے مالک ہو چکے تھے۔ ہمارے صوبے میں جوش کو چھوڑ کر اس وقت جو شعرا بلند مقامات پر پہنچ چکے تھے وہ سب کے سب غزل گو تھے یعنی حسرت موہانی، فانی بدایونی، یگانہ، اصغر اور جگر۔ ان کے علاوہ جن دس بارہ دوسرے شاعروں نے شہرت حاصل کی، ان سب کا نام اور کلام ۱۹۲۵ء سے اُدھر کی چیزیں ہیں۔

۱۹۲۵ء سے اب تک یعنی اس سولہ برس کے اندر حفیظ جالندھری نے لگاتار اپنے کلام کے مجموعے ملک کے سامنے پیش کیے۔ "نغمہ زار"، "سوز و ساز"، "شاہنامۂ اسلام" پہلی جلد، دوسری جلد، تیسری جلد اور مختلف رسالوں میں نئی غزلیں اور نئی نظمیں۔ حفیظ کے متعلق یہ کہنا تو بہت آسان ہے کہ اکبر اور چکبست کے دور کے بعد کے شاعر ہیں لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ گزشتہ پندرہ برسوں کے مشہور شعرا کے کس گروہ

سے تعلق رکھتے ہیں یا بہ حیثیت مجموعی کون شعرا ان سے متعلق ہیں یا نمایاں طور پر ان سے متاثر ہیں۔ بات جو کچھ بھی ہو لیکن حفیظ کی بہت سی نظمیں ملک میں اس قدر مقبول ہو چکی ہیں، زبانوں پر اتنی چڑھی ہوئی ہیں، کانوں اور دلوں میں اس طرح گونج چکی ہیں کہ حفیظ کو اس دور کی شاعری سے غیر متعلق ہرگز نہیں کہا جا سکتا، بلکہ اس دور سے ان کو گہرا مستند اور دیرپا تعلق ماننا پڑتا ہے۔

حفیظ کی شاعری نے جن خوبیوں کی وجہ سے لوگوں کو اپنی طرف کھینچا، ان میں سب سے نمایاں خوبی ان کی نظموں کا سنگیت یا ترنم تھا۔ یہ چیز اکبر، چکبست، اقبال اور جوش ملیح آبادی یا حفیظ سے پہلے کسی شاعر کے یہاں اس رنگ اور اس شکل میں ہمیں نہیں ملتی۔ موسیقی اور شاعری، گیت اور نظم، ترانہ اور ادب کا ایسا میل پہلے دیکھنے میں نہ آیا تھا۔ اگرچہ حفیظ کے بعد کچھ لوگوں نے گیت اور نظم، سنگیت اور شاعری کو ایک کرنا چاہا، اور ایک حد تک وہ لوگ کامیاب ہوئے، لیکن وہ حلاوت، وہ رسیلا پن دوسرے لوگ پیدا نہیں کر سکے۔ "نغمہ زار" اور "سوز و ساز" میں حفیظ کے اس قسم کے کارنامے کئی ہیں۔ کچھ ٹکڑے سنیئے :

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ، کام دیو تا فتنہ ہائے تو جگا
بجھ گیا ہے دل مرا پھر کوئی لگن لگا

سرد ہو گئی ہے آگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

ایک دوسری نظم "کرشن بنسری" کا صرف ایک ٹکڑا سنیئے :

کاہن مرلی والے نندی کے لال — بنسری بجائے جا، بنسری بجائے جا
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے — گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے
برج باسیوں کے جھونپڑے بنائے جا — سنائے جا، سنائے جا
کاہن مرلی والے نندی کے لال — بنسری بجائے جا

شاعر نے ان نظموں کو موزوں کہنے میں، ان کو رچنے میں، نکھارنے اور سنوارنے میں ظاہر ہے کہ حالی، آزاد، اکبر، چکبست، درگا سہائے سرور، اقبال، بلکہ انیس اور نظیر اکبر آبادی تک کسی نظم گو شاعر سے اثر نہیں لیا۔ ایسی شاعری، گیت سے ایسی ملتی جلتی ہوئی نظمیں پنجاب ہی میں اس لئے پیدا ہوئیں کہ پنجاب کا صوبہ اردو پرست ہوتے ہوئے بھی اردو زدہ نہیں تھا۔ جو صوبہ ناسخ کو پیدا کر سکتا ہے (اگرچہ ناسخ آئے لاہور سے تھے) وہ صوبہ آسمان کے تارے توڑ لا سکتا ہے — انیس، چکبست، نظیر اکبر آبادی اور جوش ملیح آبادی کو بھی پیدا کر سکتا ہے — لیکن اقبال، ملوک چند محروم اور حفیظ جالندھری کو پیدا نہیں کر سکتا۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اس پر آپ خود غور کریں۔ میں تو صرف اتنا کہہ کر چپ ہو جاؤں گا کہ ہمارے صوبہ کو یا کم سے کم لکھنؤ کو اہل زبان ہونے کی بسا اوقات مہنگی قیمت ادا کرنی پڑی ہے۔

اہل پنجاب کی مادری زبان پنجابی ہے۔ اسی سے خواہ وہ غزل میں چمک نہ سکے ہوں لیکن ان کی نظموں سے تصنع اور تکلف کی بو نہیں آتی۔ پنجاب والے ہندوستانی زبان سے زیادہ قریب ہیں۔ ہم ہندوستانی ہیں۔ وہ کیا داغ تک بلکہ غالب تک کو اس معاملہ میں زیادہ ہندوستانی ماننا پڑتا ہے۔ دلوں میں چٹکیاں لینے والی یہی ہندوستانیت حفیظ جالندھری کی کئی نظموں میں نکھر آئی ہے۔ لیکن اپنے گیتوں اور ترانوں میں تو

حفیظ جالندھری پنجاب اور مغربی اور مشرقی یوپی کے کئی شعراء سے متاثر اور ممتاز ہیں۔ اس لئے کہ دوسرے شعراء نے گیت لکھنے کی بالارادہ کوشش کی۔ وہ گیت کی روح (اسپرٹ) میں ڈوب نہیں سکے۔ وہ ہندی گیت کی سادگی میں ہندی گیت کا ٹھوس پن نہیں لا سکے۔ اس سے ان کے گیت پھسپھسے، بے مغز، پھیکے، ہلکے اور کمزور رہے۔ اس کے برعکس حفیظ جالندھری کے گیتوں اور ترانوں کے مصرعے اور ٹکڑے پرمغز، بھرپور اور بامعنی ہوتے ہیں۔ رومانی، منظریہ اور ہر طرح کے گیتوں میں حفیظ جالندھری نے "سہل ممتنع" کی بے لاگ مثالیں دی ہیں۔ کوئی ایسی نظموں کے لکھنے کی کوشش کرے تو معلوم ہو۔

ہمارے صوبہ نے "اسپرٹ" کے لحاظ سے پنجاب کا صوبہ وہی تعلق رکھتا ہے جو انگلستان سے امریکہ رکھتا ہے۔ یا زیادہ عمر سے جوانی کو جو تعلق ہے۔ حفیظ کے الفاظ میں صرف حفیظ ہی نہیں بلکہ پورا پنجاب ہم سے یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ

ابھی تو میں جوان ہوں

آواز کی یہ تیاری، یہ ابلتی ہوئی اور اٹھلاتی ہوئی جوانی، یہ بے تکلف اور بے لاگ رچاؤ اور نکھار، یہ شوخ اور چیٹیلی رنگینی، یہ دھن یہ سُر یالا پن، یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور یہ انگڑائیاں، ہم کو آج تک کسی اردو شاعر میں اور کہیں نہیں ملتیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصرعے اور اشعار کہے نہیں گئے ہیں بلکہ چھلک پڑے ہیں۔

حفیظ کی منظر نگاری خاص توجہ کی مستحق ہے۔ موسیقی اور مصوری، سنگیت اور چترکاری کا جو میل حفیظ کی منظریہ نظموں میں ہمیں ملتا ہے وہ کم سے کم مجھے آ اور کہیں نہیں ملا۔ یہ لے اور یہ جھلکیاں، مناظر کے احساس میں یہ ابھار یہ کسک اور مقامی رنگ (LOCAL COLOUR) خاص چیزیں ہیں۔ لیکن حفیظ نے کہیں کہیں مصلحانہ، مفکرانہ یا واعظانہ باتیں لکھی ہیں۔ کچھ مسائل کی پیچیدگی نے ان کے خیال اور ان کی شاعری میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً "رقاصہ" نامی نظم میں وہ پہلے رقاصہ کی اداؤں سے للچائے ہیں۔ پھر خود ہی لاحول پڑھ کر رقاصہ پر لعنت بھیجی ہیں اور نہ جانے کیا سوچ کر یہ لکھ دیا ہے کہ اسلامی حکومت کے عہد زریں میں یا تو رقاصہ نہیں تھی یا رقاصہ کی بے باکیاں جنھیں وہ غیر مشرقی بھی بتاتے ہیں مقامی عورتوں میں نہیں تھیں۔ تاریخ، الف لیلہ، روایتیں اور واقعات سب حفیظ کے اس بیان کے خلاف ہیں۔

حفیظ کی غزلوں میں بھی یہی چلتی ہوئی اور ابھرتی ہوئی جوانی نظر آتی ہے۔ جس میں البیلے پن کے ساتھ وہ حلاوت اور معصومی ہے، وہ متوازن الحزنی ہے، وہ جذباتی کیفیتیں ہیں، وہ تیور اور مردانہ وار انداز ہیں۔ جو ہمیں عموماً اور شعراء کے یہاں نہیں ملتے۔

چند شعر سنیئے :

اودل توڑ کے جانے والے دل کی بات بتاتا جا — اب میں دل کو کیا سمجھاؤں مجھ کو بھی سمجھاتا جا
میری چپ رہنے کی عادت جس کارن بدنام ہوئی — اب وہ حکایت عام ہوئی ہے، سنتا جا شرماتا جا
یہ دکھ درد کی برکھا بندے دین ہے تیرے داتا کی — شکر نعمت بھی کرتا جا، دامن بھی پھیلاتا جا
دونوں سنگ راہ طلب ہیں، راہنما بھی منزل بھی — ذوقِ طلب ہر ایک قدم پر دونوں کو ٹھکراتا جا

نغمے سے جب پھول کھلیں گے چننے والے چن لیں گے
سننے والے سن لیں گے، تو اپنی دھن میں گاتا جا

ایک دوسری غزل کے چند اشعار سنیئے :

ناکامیِ عشق یا کامیابی دونوں کا حاصل، خانہ خرابی
دنیا و دین سے بیگانہ ہو جا دیوانہ ہو جا، بن جا خرابی
ان کا بہانہ برجستہ گوئی اپنا تبسم حاضر جوابی

چند اور اشعار سنیے:

وہ سرخوشی دے کہ زندگی کو شباب سے بہرہ یاب کر دے مرے خیالوں میں رنگ بھر دے مرے لہو کو شراب کر دے

فردوس کی طہور بھی آخر شراب ہے مجھ کو نہ لے چلو مری نیت خراب ہے

اہلِ زبان تو ہیں بہت، کوئی نہیں ہے اہلِ دل کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

جہاں تک شاہنامۂ اسلام کا تعلق ہے، مجھے اور شاید بہتوں کو حفیظ کی شاعری کے اس خاص رنگ اور خاص انداز سے شاہنامۂ اسلام" بالکل بے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی اسے بے اختیار مرا بننے پر تلا ہوا ہو، تو وہ اسے جھوم کر پڑھ سکتا ہے۔ اور اگر حفیظ کی دوسری شاعری کے مقابلے میں "شاہنامۂ اسلام" کسی کو پسند نہ آئے تو وہ یہ سمجھ لے کہ ملٹن نے "فردوس گم شدہ (PARADISE LOST) لکھنے کے بعد کئی ایسی چیزیں لکھیں جن میں شعریت سے زیادہ نثریت ہے۔ ایک فطری شاعر کی زندگی میں کبھی کبھی نثریت کا دور بھی آ جاتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ "شاہنامۂ اسلام" لکھنے میں شاعرانہ جذبے کی جگہ ملی جذبے نے لے لی ہو۔

مجموعی حیثیت سے حفیظ کی شاعری کا کیا مرتبہ ہے۔ اس کے متعلق میں پھر یہی کہوں گا کہ ۱۹۳۵ء کا ہندوستان اور اس وقت کے نوجوانوں کی تحریک YOUTH MOVEMENT کی جیتی جاگتی رچائی اور سنواری ہوئی تصویر اپنے موہنے کرن منتر کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جیسے دند ھیاچل کی دیوی کی تیسرے پہر کی جاگی یا کرشن کے گوپ لیلا کی جاگی۔ حفیظ نے اپنی ایک نظم میں، جس کا نام ہے "تین نغمے" ٹیگور اور اقبال دونوں کی شاعری سے کترا کر نکل جانے کی جو راہ نکالی تھی، اس کا ذکر بہت اچھے انداز میں کیا ہے۔

لیکن ۱۹۳۵ء اور اس کے بعد کا ہندوستان جوانی کی اس بے فکری، اس اُمنگ اور اس دلفریب انفرادیت یا اجتماعیت کے قدیم نظریوں سے گزر گیا جس کی ترجمانی حفیظ نے کی ہے اور خوب خوب کی ہے۔ اب اس جوانی کے فطری جذبات، غور و فکر کی اس بلوغیت سے گزر رہے ہیں۔ اجتماعیت کے وہ نئے تجربے اور وہ نئے نظریے جن سے آج سے چھ سات برس پہلے کا ہندوستان بے خبر تھا، دوسری حسرتیں، دوسری ناکامیاں دوسرے خواب ہندوستان پر آج چھائے ہوئے ہیں۔ اس دور کی ترجمانی اگر حفیظ جالندھری کریں گے تو وہ چیز "سوز و ساز" "نغمہ زار" اور "شاہنامۂ اسلام" سے بھی ذرا مختلف ہوگی۔

پرانی مر رہی ہے۔ نئی دنیا جنم لینے کی کوشش کر رہی ہے:

پچھلے جگوں کی چھاؤں ہے امروز پر ابھی ہر چیز اک فسانہ بنی جا رہی ہے آج

حفیظ کی شاعری کا دور اگر ختم نہیں ہو گیا تو اسے نیا جنم لینا پڑے گا۔

محمد حسن عسکری

اُردو شاعری میں فراق کی آواز

فراق صاحب اُردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب ولہجہ، نیا طرزِ احساس، ایک نئی قوت، بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے، کیونکہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کیے اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی ہے۔ خیر یہ تو ۳۵ء میں ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ اُردو میں ایک بڑا شاعر پیدا ہو رہا ہے۔ مگر شروع شروع میں گمان ہوتا تھا کہ فراق کی شاعری ایسی چیز نہیں جو زیادہ مقبولیت حاصل کر سکے۔ مگر بڑی شاعری اپنا مذاق خود پیدا کر لیتی ہے۔ چنانچہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرزِ احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتہ نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرزِ احساس گونجتا ہے، فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں، فراق کی آواز لرزتی ہے ـــــ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعرا کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بجا لپک اُٹھتا ہے۔ پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیا ہوا ہے وہ بڑی حد تک فراق کا مرہونِ منت ہے۔ فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر تو شاعر عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔

فراق کی شاعری کا یہ اُٹھان ۳۵ء سے شروع ہوا ہے، اور خود فراق صاحب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔ ۳۵ء سے لے کر اب تک کی شاعری کے تو دو تین انتخاب شائع ہو چکے ہیں۔ مگر اس اعتراف اور اس قسم کے انتخابات سے لوگ یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ ۳۵ء سے پہلے فراق کی شاعری محض نومشقی کی شاعری یا تجرباتی چیز تھی۔ حال ہی میں فراق صاحب نے اپنے ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کے کلام کا انتخاب "ہمزہ تاباں" کے نام سے شائع کیا ہے جس میں کچھ غزلیں ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی بھی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھلاوٹ، اور رسیلا پن، وہ پہلودار شعر تو نہیں ہیں مگر پھر بھی اس شاعری کو ہم مشق کی شاعری کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ اس انتخاب میں بیسیوں شعر ایسے ملیں گے جو بہت سے "استادوں" کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ اس دور کی شاعری میں بھی فراق صاحب کے مخصوص طرزِ احساس کے بنیادی عناصر ان کے مزاج کے مخصوص مسائل، ان کے لب ولہجے کے بنیادی خط وخال سب موجود ہیں۔ بات یہ ہے کہ بڑی شاعری دفعتاً ظہور میں نہیں آ جاتی۔ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہے تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔ بڑے شاعر کی عظمت کا راز اس کی ابتدائی شاعری میں بھی نظر آ جاتا ہے۔ چنانچہ فراق کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس ابتدائی شاعری کے انتخاب کا بھی پڑھنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا بعد کی شاعری کا، اور اس کتاب کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہے بلکہ بذاتِ خود یہ کتاب ایک شعری کیفیت کی حامل ہے۔

فراق صاحب کے یہاں بنیادی مسئلہ فراق کا ہے، فراق کو وصال میں تبدیل کرنے کا۔ یہاں فراق کے معنی نہیں ہیں جو اکثر

اردو شاعری میں ہوتے ہیں یعنی محبوب سے علیحدگی — اس وجہ سے نہیں کہ محبوب کے رشتہ دار حائل ہیں یا محبوب جفا کار اور تغافل پسند ہے یہاں فراقؔ کی اصل وجہ دو شخصیتوں، دو فردوں کی بنیادی علیحدگی ہے۔ فراقؔ صاحب کو اس بنیادی اور عنصری فصل کا جیسا دردناک اور پُرجلال احساس ہے وہ اُردو شاعری میں بڑا کمیاب ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کا احساس اردو میں بالکل غائب ہے۔ یوں ہونے کو تو درد کا ایک شعر مجھے اس وقت یاد آگیا ہے

آخر الام آہ کیا ہوگا   کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

یہ شعر بھی کچھ کم تڑپا دینے والا نہیں۔ نہ معلوم شاعر نے کتنا خرمنِ جگر جلایا ہوگا جب ایسا شعر ہوا ہوگا۔ مگر فراقؔ کے یہاں یہ کیفیت اتفاقی نہیں ان کے یہاں شروع ہی سے یہ احساس بڑی شدید اور انتہائی شکل میں موجود ہے اور شروع سے ان کے غور و فکر کا مرکز بنا ہوا ہے۔

چنانچہ فراقؔ صاحب کا محبوب بھی عام اردو شاعری کا تغافل پسند اور بے نیاز قسم کا محبوب نہیں ہے بلکہ ان کا محبوب تو خود عاشق کی ناز برداریوں کو تیار رہتا ہے۔ چنانچہ فراقؔ نے اپنے عاشق اور اپنے محبوب کے تعلقات، بڑے دل میں چٹکی لینے والے انداز سے بیان کرتے ہیں ؎

حسن سرتاپا تمنا عشق سرتاپا غرور   اس کا اندازہ نیاز و ناز سے ہوتا نہیں

ان کے عاشق کے مطالبات محبوب سے یہاں تک ہوتے ہیں کہ:

کل پھر عشق نہ روٹھ سکے گا   آج منالے آج منالے

ظلم و جور، تغافل اور بے نیازی سے فراقؔ کا محبوب اتنا دور ہے کہ آج تک کسی اُردو شاعر کا محبوب نہ ہوا ہوگا۔

مومنؔ نے کہا ہے: شکوہ کرتے ہو بے نیازی کا   تم نے مومن بتوں کو کیا جانا

اس کے مقابلے میں فراقؔ کا شعر دیکھیے، جو گداز، جو عنصری حسرت، جو نرمی، جو ٹھنڈک، جو اضطراب اور جو سکون فراقؔ کے یہاں ہے: اس کی پرچھائیں تک مومنؔ کے شعر پر نہیں پڑی:

مائل بیداد وہ کب تھا فراقؔ   تو نے اس کو غور سے دیکھا نہیں

فراقؔ نے محبوب کی نفسیات کے متعلق کوئی آخری فیصلہ پہلے سے کر کے نہیں رکھ لیا۔ انھیں لمحہ بہ لمحہ محبوب کی شخصیت کے نئے سے نئے پہلو نظر آتے ہیں اور ہر مرتبہ ان کے استعجاب میں اضافہ کرتے ہیں۔ فراقؔ صرف محبوب کو حاصل کرنے کی لگن نہیں رکھتے۔ ان کے دل میں محبوب کے لئے بے پایاں ہمدردی، احترام اور خالص انسانی لگاؤ ہے۔ محبوب سے محبت کرنے کا یہ اسلوب اُردو میں بالکل نیا ہے کم سے کم اتنی شدید اور رچی ہوئی شکل میں پہلے کبھی نمودار نہیں ہوا تھا۔

اچھا تو پہلے فراقؔ کے محبوب کی دو چار تصویریں دیکھ لیجیے۔ پھر آپ فراقؔ کے عشق اور ان کے ہجر و وصال کو بھی سمجھ سکیں گے:

اس کے آنسو کس نے دیکھے اس کی آہیں کس نے سنیں   چمن چمن تھا حسن بھی لیکن دریا دریا روتا تھا

مٹ کر بھی ہم سمجھ نہ سکے جس کی نیتیں   سنتے ہیں اس نظر کی شکایت ہے دور دور

نگاہِ ناز تری تھی تمام قول و قسم   کسی کو ہو بھی نہ سکتا تھا کچھ گمانِ فراق

تجاہل ہے تغافل ہے کشاکش ہے تکلف ہے   اداے نو بہ نو سے وہ ہمارے ہوتے رہتے ہیں

لے اُڑی تجھ کو نگاہِ شوق کیا جانے کہاں   تیری صورت پر بھی اب تیرا گماں ہوتا نہیں
اک اُداسی بھی لئے ہے کیوں نگاہِ نازِ یار   یہ پیامِ زندگی شاید کوئی سنتا نہیں

فراقؔ کو محبوب کی بدلتی ہوئی کیفیتیں دیکھ کر جو معصومانہ اور بھولی بھالی حیرت ہوتی ہے، اس میں ایک عجب کسک عجب سرشاری عجب درد اور عجب سکون ہے۔ فراقؔ کی شاعری کا بنیادی مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ایسا محبوب پاکر بھی اس سے وصال اور مکمل یگانگت کا احساس حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ عاشق اور محبوب کے درمیان ہزار خلوص اور تپاک سہی لیکن دو انسانی شخصیتیں ایسی متوازی لائنیں ہوتی ہیں جو کوشش کے باوجود ایک دوسرے سے نہیں مل سکتیں۔ یہی عشقیہ زندگی کا سب سے المناک پہلو ہے۔ بعض لوگ اسی الم میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں اور بعض لوگ اس بے چارگی سے نئی زندگی اور قوت حاصل کرتے ہیں۔

فراقؔ نے اپنی شعری شخصیت کے زور سے ان پتھروں میں سے پانی نکالا ہے۔ اور غم و خوشی کی سرحدوں کو ایک کر دیا ہے۔

آپ فراقؔ کا محبوب دیکھ چکے، اب ذرا ان کا ہجر اور وصال اور عشق بھی دیکھیے:

محبت کی مصیبت میری جاں، المختصر یہ ہے   وہی ہم دونوں جا ہیں پر بعنوانِ دگر جا ہیں

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو   وہ درد اُٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

وصال کو بھی بناتے جو ہیں دردِ فراق   اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

چھوڑ نہ مجھ کو، چھوڑ نہ مجھ کو   یوں تو ہیں یکساں وصل اور فرقت

عشق ابھی سے تنہا تنہا   ہجر کی بھی آئی نہیں نوبت

چھڑا رکھا ہے تجھ سے وسوسوں نے وصل فرقت کے   انھیں وہموں سے اپنے آپ کو تنہا سمجھتے ہیں

ہجر اور وصال کی نفسیات پر جتنے پہلوؤں سے فراقؔ نے نظر ڈالی ہے اور اس نفسیات کو جس طرح شعریت میں تبدیل کیا ہے وہ اردو کی بڑی سے بڑی شاعری ہی نہیں مغرب کے ادب سے پہلو مارتی ہے۔ فراقؔ نے اردو شاعری کا دائرۂ شعور حیرت ناک طور پر وسیع کر دیا ہے اور نفسیاتِ عشق کو پوری زندگی اور پوری انسانی شخصیت کی نفسیات بنا دیا ہے۔ فراقؔ کے یہاں عشق کا مسئلہ محض چاہنے اور چاہے جانے کی بات نہیں رہتا، بلکہ ہمہ گیر ہو کر پوری زندگی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس عشق سے انسان کی پوری شخصیت، بلکہ اس کے ماحول تک کو ایک نئی تازگی، نئی زندگی اور نئی قوت ملتی ہے۔ فراقؔ کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بہت بلند ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویہ، ایک

اندازِ نظر بلکہ ایک مکمل فلسفۂ حیات بن جاتا ہے۔ جس میں زندگی کے سارے تضاد، سارا جبر و اختیار، سارے جدلیاتی عناصر آ کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں:

دل دُکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست　　خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

وصل میں جو شادماں ہے ہجر میں جو گریاں ہے　　وہ فراق کیا جانے کیا جمالِ جاناں ہے

پھر فراق کے عشق میں ایک نیا عنصر یہ ہے کہ ان کی محبت محض کسی محبوب کی لگن نہیں ہے بلکہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا ہے۔ اپنی ہستی کو کائنات میں سمونے اور کائنات کو اپنے اندر جذب کر لینے کی طلب ہے۔ خود زندگی کو بڑھ کر گلے لگا لینے کا اشتیاق ہے۔ یہ وہ خواہش نہیں جو پوری نہ ہو تو آدمی کی شخصیت اور سکڑ سمٹ کے گھٹ کے رہ جائے۔ اس طلب کا نتیجہ فراق یا وصال، غم یا خوشی نہیں، بلکہ ان سب سے ماورا ایک سکون آمیز اور بھرپور کیفیت ہے۔ جو زندہ آدمی کی زندگی کا ماحصل ہونا چاہیے:

ترکِ محبت کرنے والو کون ایسا جگ جیت لیا　　عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا سکھ ہوتا تھا

نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید　　مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

دل سے تری قسم اب تجھے ہم پائیں یا نہ پائیں　　لاج سے دُور رو، قناعت ہے دور دور

دنیا میں آج کوئی کسی کا نہیں رہا　　اے لطفِ یار تیری ضرورت ہے دور دور

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو　　اے اہلِ دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

مختصر یہ کہ فراق کا عشق نشاط و غم، ہجر و وصال، نیاز و ناز کی اصطلاحات سے بلند ہو کر مکمل اور محض اثبات کا نام ہے۔ فراق نے ہماری نئی نسل کے شعور میں ایک زبردست تبدیلی پیدا کی ہے۔ ہمیں عشقیہ زندگی کی نئی اقدار دی ہیں اور ہمیں واقعی عشق کرنا سکھایا ہے۔ یہ فراق کا سب سے بڑا احسان ہے کہ انھوں نے جنسی کشش کو زندگی اور شعور کے پورے نظام میں وہ جگہ دے دی ہے جہاں یہ جذبہ دوسرے عناصر سے علیحدہ نہیں، بلکہ سب کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر عمل کر سکے۔ فراق کی شاعری تو اردو شاعری کی روایت میں ایک زبردست اضافہ ہے، مگر نئی نسل کی ذہنی اور جذباتی زندگی پر بھی یہ شاعری بڑا گہرا اثر چھوڑ جائے گی، بلکہ یہ شاعری ہمارے شعور میں واقعی اس طرح رچنا شروع ہو گئی ہے کہ ہمیں ان اثرات کا پوری طرح اندازہ بھی نہیں ہوتا۔

آخر میں فراق کا ایک اور شعر سُن لیجیے۔ فراق کے بارے میں یاد نہیں پڑتا کہ کسی شاعر نے فراق کی کیفیت کو اتنا وسیع، باعظمت اور ہمہ گیر بنایا ہو:

وہ بے قراریٔ دل، وہ فضائے تنہائی　　وہ سرزمینِ محبت وہ آسمانِ فراق

ایک آخری شعر اور:

قسم ہے بادہ کشو چشمِ مستِ ساقی کی　　بتاؤ ہاتھ سے کیا جام سے سنبھلتا تھا

("انسان اور آدمی" میں سے)

ڈاکٹر ظہیر فتحپوری

یگانہ

بیسویں صدی کا آغاز تھا۔ ایک نوجوان شاعر علاج کے لئے عظیم آباد سے لکھنؤ آیا اور دیکھتے دیکھتے لکھنوی شعر کے ادبی ذوق کا معالج بن بیٹھا، گو اس طرح اس نے خود اپنے لئے ایک نیا روگ لگا لیا۔ یہ یاس عظیم آبادی تھے جو یہیں مستقل قیام اور شادی کرنے کے بعد عظیم آبادی سے لکھنوی بنے، پھر یگانہ ہوئے اور آخر چنگیزی ہو گئے ـــــــ یہ لکھنؤ اسکول کی شام تھی۔ قدیم رنگ کے اجلال جیسے شعراء اکا دکا نظر آ گئے تو آ گئے ورنہ میدان اب ان نئے شعراء (عزیز، صفی، ثاقب وغیرہ) کے ہاتھ میں تھا جو نئے شعری اسالیب سے بھی متاثر تھے اور ایک دہلوی شاعر (غالب) کو بھی محترم جانتے تھے۔ قدیم لکھنوی روایات کے رسیا یگانہ کو یہ صورت حال ایک آنکھ نہ بھائی۔ مزاج کی ہنگامہ پسندی رنگ لائی اور لکھنؤ اسکول کے آخری بڑے شاعر آتش کے "ہم زبان" ہونے کا دعویٰ کرنے کے بعد انھوں نے شعری مذاق کی اصلاح کرنے کا بیڑا اٹھایا اور یہ کہہ کر اپنی سرداری کا اعلان کیا کہ ؎

ایک تو استادِ یگانہ، دوسرے داماد ہوں

اُدھر لکھنوی شعراء کو، جو نئے سماجی حالات اور نئے اسالیب بیان کے زیر اثر بہت دور نکل چکے تھے، اب واپس پلٹنا ناممکن نظر آیا اور یگانہ کی تمنا پوری نہ ہو سکی۔ وہ برہم ہو گئے۔ پہلے "اندھی نگری"، "چراغِ سخن" اور "شہر کا ذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز" جیسی کتابیں لکھ کر عزیز لکھنوی اور دوسرے مقامی شعراء پر شدید اعتراضات کئے۔ پھر "ترانہ" اور "غالب شکن" میں غالب کی ہجو لکھی۔ اقبال کی شاعری کا عروج ہوا تو ان پر بھی ناشائستہ حملے کر ڈالے۔ بجنوری کا "محاسن کلام غالب" شائع ہوا تو خود پسندی اور مجروح انا کو نیا بہانہ ملا اور اپنے مجموعۂ کلام "آیاتِ وجدانی" میں خود کو غالب سے برتر شاعر گردانا۔ عمر کے آخری حصے میں مذہبی آزاد خیالی بھی رنگ لائی۔ اتفاق سے ان کا ایک خط مولانا عبدالماجد دریابادی (جو لکھنؤ کے مذہبی مناظروں کے روح رواں رہے ہیں) کے ہاتھ آ گیا جو راسخ العقیدہ عوام کے جذبات کو مجروح کر سکتا تھا۔ مولانا نے اس ذاتی خط کو شائع کر دینا ضروری سمجھا۔ نتیجۃً مسلمانوں میں ایک ہیجان برپا ہو گیا اور یگانہ کی دُرگت بن گئی۔ وہ خانہ نشیں ہو گئے اور آخر تنہا اور مبتلائے امراض دُکھی زندگی گذارنے کے بعد ایک دن اس دنیا سے سدھار گئے۔

یہ تھی اس یگانہ کی زندگی جو ایک صاحبِ طرز شاعر تھا جس کی شاعری کا اپنا لہجہ اور اپنے تیور ہیں اور جس نے اردو غزل کو نیا خون دیا ہے۔ اس لحاظ سے یگانہ معذرت گار ہیں کہ انھوں نے ایک دنیا کو خفا بھی کیا اور ایسی غزلیں بھی کہیں جن پر سر دھنے بغیر چارہ نہیں۔ وہ مجموعۂ اضداد تھے۔ ایک طرف وہ اپنی شاعری میں فکر اور وجدان کی ایسی گھلاوٹ پیدا کرتے تھے جس کی فضا بڑی متین اور گمبھیر تھی مگر دوسری طرف خود پسندی کی بدولت بتوں سے ان کی ٹھنی رہتی تھی اور ان کی تخلیقی صلاحیتیں ناروا ادبی معرکہ آرائیوں میں

صرف ہو جاتی تھیں۔ انھیں اپنی تکمیل کا عرفان قبل از وقت ہو گیا اور یہ ان کے فن کا بہت بڑا حادثہ ہے۔ ایسا نظر آتا ہے جیسے انھوں نے ایک نئی جون اختیار کر لی ہو لیکن پچھلی جون کا وجود بھی ختم نہ ہوا ہو اور یہ دونوں ایک دوسرے سے نبرد آزما رہتی ہوں، ایک حاوی اور دوسری دبی دبی۔ جلال اور طنطنے سے لبریز ایک آواز کی گھن گرج کا یہ عالم ہے:

علاجِ اہلِ حسد زہر خندِ مردانہ — ہنسی ہنسی میں تو ان احمقوں کو ڈستا جا
جفائے پنجۂ بیداد سے جو لبِ شُہ چلے — تو ان کے خشک نوالے گلے میں پھنستا جا

یگانہ کٹ گئی بیڈھب تو سوچتے کیا ہو — شریکِ کار نہیں تو نہیں جریدہ سہی

تو دوسری جانب ایک نرم، سنجیدہ صدا بھی موجود ہے:

ادب کے واسطے کتنوں کے دل دُکھائے ہیں — یگانہ حد سے گذرنا نہ تھا مگر گذرے

پڑے ہو کونے میں گوشے میں تنہا! — یگانہ کیوں! خدائی ہو چکی! بس؟

یگانہ تنہا رہے اور منفرد رہے۔ زمانے کی روش سے انھیں ہمیشہ ضد رہی۔ نظم کے عروج کے زمانے میں انھوں نے غزل کو گلے لگایا اور معاصر غزل گو شعرا کے مقابلے میں بھی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد بنائی۔ اصغر، فانی، حسرت، سب سے الگ، اصغر کی متصوفانہ شاعری کی جگہ ان کا مسلک یہ رہا:

حُسنِ بے تماشا کی دھوم کیا معمہ ہے — کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے
ترکِ لذتِ دنیا کیجیے تو کس دل سے — ذوقِ پارسائی کیا فیضِ تنگدستی ہے

فانی کے فلسفۂ موت کے مقابلے میں ان کا زاویۂ فکر یہ ہے:

کارِ مرگ کے دن کا، تھوڑی دیر کا جھگڑا — دیکھنا یہ ہے ناداں جینے کا ہے کرتب کیا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی — لے، دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

حسرت کی شاعری کو یگانہ نے بہت سطحی قرار دیا۔ ان پر فرعون کی پھبتی کسی اور اسے ایک فتنے سے تعبیر کیا۔ اس سے بیزاری اور بیگانہ روی برتی اور حسن غم زدہ کو دیکھ کر مسرت حاصل کی۔ ان کو قطعاً غیر اہم قرار دیتے ہوئے انھوں نے "نگاہِ شوق" کو بنیادی حیثیت دی۔

یہ غنچہ کیسا کہ دیکھے سے دل دھڑکتا ہے — ارے یہ ایک ہی فتنہ ہے نو دمیدہ سہی

منہ جو ذرا اُتر گیا اور بھی گُل میں گُل کھلا — یونہی بقدرِ ذائقہ حسن بھی غم نہ کھائے کیوں

نگاہِ شوق کی گرمی خدا کی قدرت ہے — مزے پہ آ ہی گیا حُسن، نارسیدہ سہی

چلّو بھر میں متوالی، دو ہی گھونٹ میں خالی یہ بھری جوانی کیا، جذبہ لبالب کیا

یگانہ کی طبیعت میں جو ایذا پسندی تھی اس نے حسن والوں اور ادبی حریفوں ہی کو اپنا ہدف نہیں بنایا بلکہ خود اپنے آپ کو بھی نہ بخشا یہ کہتے ہوئے کہ
"دل طوفاں شکن تنہا، جو پہلے تھا سو اب بھی ہے"

وہ تمام عمر تھپیڑوں سے اُلجھتے رہے چوٹ پہ چوٹ کھاتے رہے اور اس چوٹ کے مزے لیتے رہے۔ اُن کے ہاں مزاح کا وہ رُخ بہت جاندار اور نمایاں ہے جو طنز کا روپ دھار لیتا ہے لیکن جس میں وہ بجائے دوسروں کے اپنی ہنسی اڑاتے ہیں۔ اس میدان میں شاید کوئی اور شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے لہجے میں جو کاٹ ہے وہ اُنہی کا حصہ ہے:

پڑے ہو کون سے گوشے میں تنہا! یگانہ، کیوں! خدائی ہو چکی! بس؟

اُلٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

آئینہ دیکھ کے آپ ہی سجدے میں جھک گئے اب کیا کہیں گے کافرِ دیندار دیکھ کر

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

اس منفرد شخصیت اور منفرد سوچ نے ایک منفرد اسلوب کو جنم دیا۔ اس اسلوب میں کئی رنگوں کی گھلاوٹ ہے۔ سب سے نمایاں رنگ اُس وجدان، ایمائیت، دروں بینی اور معنوی اختصار کا ہے جو ہماری کلاسیکی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر لکھنؤ اسکول کے ذوقِ آرائش سے بھی یگانہ نے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ زبان کے پینتروں کا مناسب استعمال بھی جانتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وجدان میں رچی بسی فکر کو ان کی شخصیت نے ایسے نئے تیور دئے ہیں جن میں جمالِ فن کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ یگانہ کی غزل پہلی مرتبہ یہ احساس دلاتی ہے کہ حسن اور معاملاتِ حسن سے ماورا بھی انتہائی کامیاب غزل کہی جا سکتی ہے۔ وہ انسان، زندگی اور کائنات پر حسی اور وجدانی نظر ڈالتے ہیں۔ اور ان کی غزل میں دلبری اور دلبری کا امتزاج پایا جاتا ہے:

کروں تو کس سے کروں دردِ نارسا کا گلہ کہ مجھ کو لے کے دلِ دوست میں سمانہ گیا

ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروانِ نفس عدم کی راہ میں کوئی پیادہ پا نہ ملا
امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

ایسی آزاد روح اس تن میں کیوں پرائے مکان میں آئی

علم کیا علم کی حقیقت کیا　　جیسی جس کے گمان میں آئی

آنکھیں دکھاتے ہیں حبابِ چشمِ ہوس کو بابا　　محوِ طلسم بندیٔ نقش و نگار دیکھ کر
آبلہ پا نکل گئے کانٹوں کو روندتے ہوئے　　سوجھا پھر آنکھ سے نہ کچھ منزلِ یار دیکھ کر

ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں میں بھی　　ہستی مری مجموعۂ اضداد رہے گی

رہا گیا جب دلوں میں فرق آیا　　اسی دن سے جدائی ہو چکی بس

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے　　اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا جا　　گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

چلتی ہے کس طرف سے ہوا پچھلی رات سے　　جی سن سے ہو گیا رُخِ بیمار دیکھ کر

یگانہ نے غزل کو نئی تمثیلیں، نئے استعارے اور نئے الفاظ دیے ہیں۔ جن الفاظ کو پہلے غزل کے لئے ناموزوں اور پیش پا افتادہ سمجھا جاتا تھا، یگانہ نے اُن کو گوارا ہی نہیں بنایا بلکہ ان سے اظہار کے نئے نئے کام بھی لئے۔ ان کی غزلوں میں متانت، ہماہمی، بیان کا رچاؤ اور انداز کی تازگی ملتی ہے۔ ان غزلوں کی منفرد تعمیر میں ان کی شخصیت نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اسی شخصیت نے انھیں نقصان بھی پہنچایا ہے۔ انانیت کہ سائے کی طرح ان کے ساتھ ساتھ رہتی ہے، اکثر ارتقائے خیال میں بھی مزاحم بن جاتی ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے جن میں خیال کا طلوع تو بے حد دل آویز ہوا مگر انانیت نے اسے عروج تک نہیں پہنچنے دیا:

یہ کنارہ چلا کہ ناؤ چلی　　کہیے کیا بات دھیان میں آئی!

حُسن پر فرعون کی پھبتی کہی　　ہاتھ لانا یار کیوں کیسی کہی!

اپنے معاصر غزل گویوں کی نسبت یگانہ میں بڑا شاعر بننے کی تخلیقی صلاحیتیں زیادہ تھیں لیکن وہ خود اپنے ہاتھوں مجبور رہے۔ وہ اظہار کا نیا سانچہ بنانے میں بھی کامیاب ہو گئے تھے اور غزل کی فنی حسن کاری کا سلیقہ بھی رکھتے تھے مگر اس سلیقے سے اُنھوں نے اتنا کام نہ لیا جتنا لے سکتے تھے۔ وہ بس یہ سوچ کر مطمئن ہو گئے کہ:

شہرہ ہے یگانہ تری بیگانہ روی کا
واللہ یہ بیگانہ روی یاد رہے گی

مظفر علی سید

حفیظ ہوشیار پوری کی چند غزلیں

اگر کوئی آپ سے پوچھے کہ اُردو زبان کے کسی ایسے شاعر کا نام بتایئے جو راشد اور فیض کا ہم عہد ہونے کے باوجود نئی پود کے غیظ و غضب کا ہدف نہ بنا ہو، جو پچھلے تیس پینتیس برس سے غزل کہہ رہا ہو مگر جس کی ساری دوستیاں نظم اور افسانہ لکھنے والوں سے ہوں، جو باگ بن کی حد تک کتاب دوست ہو اور پھر بھی اس کے پاس اپنی کوئی بات نہ ہو، جس نے زندگی کے ہر دور میں اچھی چیزیں کہی ہوں مگر جس کا دیوان غیر مطبوعہ ہو، جس نے بڑے خضوع و خشوع کے ساتھ سرکاری ملازمت کا عرصہ گذارا ہو مگر جس کو حسنِ خدمت کا چھوٹے سے چھوٹا تمغہ بھی نہ ملا ہو، جس نے ریڈیو میں ایک عمر بسر کی ہو مگر جس کی ایک آدھ ہی غزل کسی اتفاق سے گائی گئی ہو، جس نے ادبیوں شاعروں کے یکے بعد دیگرے کئی گروہوں کو متاثر کیا ہو مگر اس کے بارے میں کبھی کسی نے کوئی تنقیدی مقالہ تحریر نہ کیا ہو ــــ تو کیا آپ یقین کریں گے کہ ایسا کوئی شاعر ہو بھی سکتا ہے اور ہو سکتا ہے تو ہمارے آپ کے درمیان زندہ سلامت رہ سکتا ہے؟

ان تضادوں اور ان کے علاوہ اور بہت سی بوالعجبیوں کا مجموعہ حفیظ ہوشیار پوری کے سوا کون ہو سکتا تھا جس کی زندگی کے علاوہ ادبی زندگی بھی اپنے وقت کا ایک بہت بڑا پیراڈوکس ہے۔ وہ اُس دور کا غزل گو ہے جب کہ محض غزل کہنا ہی روایتی شاعر ہونے کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی بڑے بڑے تجربہ پرست لوگ اس کی غزل کو ماورائے غزل شاعری اور وہ بھی نئی قسم کی شاعری سمجھتے تھے۔ کرشن چندر کے نئے زاویوں میں بہت کم غزل گویوں کو بار ملا ہے، یہاں تک کہ یگانہ اور آرزو لکھنوی بھی مرتب کے نزدیک کسی نئے زاویے سے محروم ہی پائے گئے۔ البتہ فراق گورکھپوری موجود ہیں اور ان کے ساتھ حفیظ ہوشیار پوری۔ شاید اسی وجہ سے بعض لوگ انہیں اپنے ممتاز اور کسی قدر سینیئر ہمعصر کا مقلد وغیرہ بھی سمجھتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ حفیظ ہوشیار پوری کے یہاں دو چار ترکیبیں، چند ایک اشعار اور ایک آدھ غزل ایسی مل جائے گی جو فراق کی یاد دلاتی ہے مگر حفیظ کے بعد کے کلام سے جو شخص واقف ہے۔ وہ دیکھ سکتا ہے کہ ان کی غزل فراق کی غزل سے اتنی ہی دور ہے جتنا کہ (مثلاً) کوئی ملاّن کسی کا تھ سے۔

ہمارے چند ایک شاعر تعریف کے طور پر اور چند ایک معترضانہ لہجے میں حفیظ ہوشیار پوری کو "اُستاد شاعر" کہتے ہیں۔ مرحوم ناصر کاظمی تو کبھی اُن کی شاگردی کا فخریہ اعلان بھی کیا کرتے تھے اور دوسری طرف جناب عبدالحمید عدم نے اُن کو "غزل ہاف" تک کہہ دیا ہے اس لئے کہ عدم کی زود گوئی اور طومار نویسی کسی ایسے شاعر کو پسند نہیں کر سکتی جو ہنر مندوں کی سی مینا کاری کا کمال اپنے

ؔ جناب مظفر علی سید نے حفیظ صاحب کی ۱۹ غزلیں منتخب کیں جن میں سے ہم نے دس غزلیں جدید غزل نمبر کے انتخاب میں شامل کر لیں اور باقی نو غزلیں اس تعارف کے آخر میں درج کی جا رہی ہیں ــــ "ادارہ"

شعریں دکھاتا ہو۔ آج کے ادبی پس منظر میں حفیظ کا رنگِ سخن مقبول ہونے کی گنجائش خدا جانے ہے یا نہیں مگر نقطۂ نظر کے اس اختلاف سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حفیظ کے یہاں دو متصادم خصوصیات کے اتصال کی کوشش ضرور ہوگی۔

ہمارے دور میں یوں تو ہر قسم اور ہر قماش کے غزل گو پائے جاتے ہیں مگر ان میں جو ذرا قابلِ برداشت قسم کے لوگ ہیں، ان کو دو بڑی قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جن کا کلام تازگی کا احساس دلاتا ہے اور ایک وہ جن کی غزل میں پختگی پائی جاتی ہے۔ (جن کے پاس نہ پختگی ہے نہ تازگی ان کا کیا ذکر) ان دونوں میں سے کسی ایک گروہ کو پسند اور دوسرے کو ناپسند کرنے کی کوئی وجہ نہیں، پھر بھی تازگی رکھنے والے پختگی والوں سے کم سے کم مجھے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ یوں کہ جس کے یہاں تازگی ہے اسے ہوسکتا ہے کبھی پختگی بھی نصیب ہو جائے مگر جس کا کلام فقط پختگی کی پیداوار ہے اسے تازگی کا تحفہ کسی نئے جنم ہی میں ملے تو ملے۔ اگر کچھ شاعر ایسے بھی ہوں جو تازہ پختگی یا پختہ تازگی کی تصویر پیش کرتے ہوں تو اردو ادب کا وہ حال نہ ہو جو آج کل ہو رہا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ حفیظ ہوشیار پوری کی غزل میں کتنے فی صدی پختگی اور کتنے فیصدی تازگی ہے مگر مجھے یقین ہے کہ دونوں ان کے یہاں موجود ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور چیز ان میں ایسی ہے جو اس زمانے کے غزل گو حضرات میں خال خال ہی پائی جاتی ہے اور وہ ہے ان کی وسیع دلچسپیاں۔ غالب نے آتش جیسے غزل گو کے بارے میں خوب کہا ہے کہ غزل اچھی کہتے تھے مگر یک فنی تھے۔ آج کے غزل گو غزل اچھی کہیں نہ کہیں، یک فنی ہونے پر بہت اصرار کرتے ہیں۔ حالانکہ انگریزی کہاوت کے مصداق جو صرف انگلستان کو جانتے ہیں وہ انگلستان کے بارے میں کیا جان سکتے ہیں۔ انھوں نے فلسفے میں ایم۔ اے کرنے کے بعد سے اب تک اس موضوع کے ساتھ گہری دلچسپی برقرار رکھی ہے اور اگرچہ ایک دو مضامین کے سوا اس سلسلے میں اردو نثر کو نوازا نہیں مگر یہ دلچسپی ان کے مذاقِ سخن میں اور اس سے زیادہ ان کی غزل میں ایک سوچتی ہوئی نغگی کی صورت میں مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔ ان کی دوسری اہم دلچسپی ان کی پیشہ ورانہ مصروفیت، نشریات سے بھی ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا اگرچہ اس میدان میں ایسے لوگوں کا نام ان سے بہت پہلے زبان پر آتا ہے جنھوں نے بڑی گھن گرج اور دھڑتے کے ساتھ پبلک سروس کو پرائیویٹ کمپنی بنا کے رکھ دیا مگر جنھوں نے نشریات کے فن اور تکنیک سے کچھ بھی نہیں سیکھا۔ حفیظ نے ریڈیو میں موسیقی اور ڈرامے کے فن کی کوئی خدمت کی ہو یا نہ کی ہو مگر ان فنون کی قربت سے جو انھیں طویل نشریاتی ملازمت کے دوران حاصل رہی، ان کی غزل پر ضرور اثر پڑا ہے۔ ان کی غزل کی زبان، مصرعوں کو لہجے کی بنیاد پر چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم کرنا، الفاظ کی صوتی اہمیت کا احساس اور ایک ایسی غنائیت جو فلسفے میں دلچسپی کی بنا پر ان سے شاید الگ ہی رہنا پسند کرتی —— یہ خصوصیات ہماری ادبی تاریخ کے بعض اہم اور صاحبِ طرز شاعروں کے مطالعے سے بھی پیدا ہوسکتی تھیں اور ان چیزوں میں فن کار کے طبعی رجحانات کا دخل بھی ضرور ہوتا ہے، پھر بھی میرا خیال ہے کہ نشریات نے ان کے کلام کے اس پہلو کو جلا ضرور بخشی ہے۔

ان کی گوناگوں دلچسپیوں میں سے ایک تو ان کی فارسی دانی ہے، پھر تاریخ گوئی اور ان سب سے زیادہ ایک وقت میں سندھی زبان اور ادب سے ان کی شیفتگی۔ فارسی کے معاملے میں تو ان کو مغتنماتِ روزگار میں شمار کرنا چاہیئے۔ حالانکہ انھوں نے خود بہت کم فارسی میں کہا ہے اور جو کچھ کہا ہے وہ بھی یا تو بہت ہی نوجوانی کے زمانے میں یا پھر پچھلے کچھ برسوں میں جب ان کو ایران سے آنے والوں کے ساتھ ملاقات کرنے، اور خود ایران جانے کا موقع ملا۔ فارسی ادب میں ان کے رچے بسے ہونے کا اندازہ ان کے اردو کلام ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان فارسی قطعات و غزلیات سے جو مختلف سرکاری تقریبات کے لئے کہی گئیں، ان کی زبان دانی کی اچھی شہادت ملتی ہے اور کہیں کہیں

پرلطف مکالمت کا انداز شخصیت کے غیر رسمی عناصر کی غمازی کر جاتا ہے۔

تاریخ گوئی جو بقول غالب منجملہ فنونِ سخن قرار نہیں دی جا سکتی، ان کے ادبی کمالات کا ایک نمونہ ہے اگرچہ انھوں نے چند ایک پُرلطف تاریخیں بھی نکالی ہیں۔ ان تمام دلچسپیوں کے ساتھ جب مجھے سندھی زبان کے ساتھ ان کے تعلق کا خیال آتا ہے تو بےحد خوشی کے ساتھ ساتھ کسی قدر خوف بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ خوشی اس لئے کہ پاکستان کے عالموں اور ادیبوں میں حفیظ ہوشیارپوری کی ذات اس لحاظ سے بھی ممتاز و منفرد ہے کہ انھوں نے اپنے ملک کی ایک دیسی علاقائی زبان سے جو اُن کی مادری زبان نہیں تھی، اس حد تک دلچسپی لی کہ اسے کئی برس تک اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا، یہاں تک کہ خطرہ پیدا ہو چلا تھا کہ کہیں وہ اُردو کی بجائے سندھی کے ادیب ہی نہ بن بیٹھیں۔ مگر زندگی کے اس حصے میں مختلف حضرات کی صحبت سے یا کسی اور وجہ سے وہ ادب کی وسیع و عریض دنیا کو چھوڑ کر لسانی تحقیقات کی بھول بھلیوں میں اُلجھ گئے۔ اس دلچسپی سے ان کے سندھی تراجم منظرِ عام پر آمد ہوئے مگر شاہ لطیف کے منظوم ترجمے پر حفیظ ہوشیارپوری کی شاعرانہ شخصیت سے زیادہ ان کے محقق دوستوں کی یبوست چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ یوں شاہ لطیف کے مطالعے نے ان کی غزل پر جو اثرات مترتب کئے ہیں وہ ان کے پچھلے چند برسوں کے کلام میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اُن کی سوچ بچار میں جو ایک درد آتی سا رنگ آ گیا ہے اس میں شاہ لطیف کا براہِ راست تعلق تو نہیں ہو سکتا مگر وہ جذب و سرور جو محققانہ ترجموں سے باہر رہ گیا تھا اس کا کچھ حصہ شاید اُدھر منتقل ہو گیا ہے۔

یوں تو حفیظ نے زندگی کے تقریباً ہر دور میں اچھی چیزیں کہی ہیں مگر اب سے کوئی پانچ چھ برس پہلے جب وہ سندھی تحقیقات سے نکل کر آئے تھے تو ان کی غزل اور بھی دھڑکتی ہوئی محسوس ہونے لگی تھی۔ اب کچھ دیر سے وہ پھر "قافلۂ سکوت" بنے ہوئے ہیں۔ خدا کرے یہ خاموشی کسی نئے لہجے کا پیش خیمہ ہو۔

◎

روشنی سی کبھی کبھی دل میں — منزلِ بےنشاں سے آتی ہے
ٹوٹ کر نور کی کرن جیسے — سفرِ لامکاں سے آتی ہے
نوعِ انساں ہے گوش بر آواز — کیا خبر کس جہاں سے آتی ہے
اپنی فریاد بازگشت نہ ہو — اک صدا آسماں سے آتی ہے
تختۂ دار ہے کہ تختۂ گُل — بوئے خوں گلستاں سے آتی ہے

دل سے آتی ہے بات لب پہ حفیظؔ
بات دل میں کہاں سے آتی ہے

(غیر مطبوعہ)

○

کوئی طوفاں نہ ہو آنے والا — موج کچھ کہنے چلی ساحل سے
آدمی آدمی جب تک رہے — حذر اس فتنۂ آب و گل سے

دوستی عام ہے لیکن اے دوست   دوست ملتا ہے بڑی مشکل سے
ہم کو منزل نے بھی گمراہ کیا   راستے نکلے کئی منزل سے
اسے دیکھے کوئی آنکھوں سے مری   اسے چاہے کوئی میرے دل سے
آشنا ہے کہ ہے بیگانہ حفیظ
تیری محفل میں، تری محفل سے

۱۹۵۶ء   (غیر مطبوعہ)

○

آج انھیں کچھ اس طرح جی کھول کر دیکھا کئے   ایک ہی لمحے میں جیسے عمر بھر دیکھا کئے
دل اگر بیتاب ہے، دل کا مقدر ہے یہی   جس قدر تھی ہم کو توفیقِ نظر، دیکھا کئے
خود فروشانہ ادا تھی، میری صورت دیکھنا   اپنے ہی جلوے بہ اندازِ دگر، دیکھا کئے
ناشناسِ غم فقط دادِ ہنر دیتے رہے   ہم متاعِ غم کو رسوائے ہنر دیکھا کئے
دیکھنے کا اب یہ عالم ہے، کوئی ہو یا نہ ہو   ہم جدھر دیکھا کئے، پہروں اُدھر دیکھا کئے
حسن کو دیکھا ہے میں نے حسن کی خاطر حفیظ
ورنہ سب اپنا ہی معیارِ نظر دیکھا کئے

۱۹۵۴ء   (غیر مطبوعہ)

○

تری تلاش میں ہم جب کبھی نکلتے ہیں   اک اجنبی کی طرح راستے بدلتے ہیں
تری تلاش ہے یا تجھ سے اجتناب ہے یہ   کہ روز ایک نئے راستے پہ چلتے ہیں
وہ داد ہو غمِ ہجراں کہ حاصلِ ہجراں   وہ حوصلے ہیں جو آغوشِ غم میں پلتے ہیں
مرا تمہیں ہے غمِ عشق، اس قدر بھی غرور   ترے بغیر بھی دنیا کے کام چلتے ہیں
کبھی جو حد سے بڑھی ان کی یاد تو سمجھے   کہ ان کے دل میں بھی کچھ ولولے مچلتے ہیں
شبِ فراق کچھ ایسی بھی تیرگی تو نہیں   کبھی کبھی سرِ مژگاں چراغ جلتے ہیں
اب ان کے غم سے بھی محروم ہو نہ جائیں کہیں
وہ جانتے ہیں کہ اس غم سے دل بہلتے ہیں

۱۹۵۵ء   (غیر مطبوعہ)

○

(منٹو کی یاد میں)

جس کا طریق تھا رہ و رسمِ جہاں سے دور   پہنچا ہے اب وہ منزلِ سود و زیاں سے دور
ہمراہیوں کی سستیٔ رفتار دیکھ کر   جیسے نکل گیا ہو کوئی کارواں سے دور
اک زندگی تھی جس کو غمِ جسم و جاں نہیں   اک زندگی ہے رابطۂ جسم و جاں سے دور

مے تلخ ہی سہی، مے ہستی ہے تلخ تر ۔۔۔ کچھ تلخیاں ہیں تلخیِ کام و دہاں سے دور
اک روحِ تشنہ کام سرِ خم ہے پرفشاں ۔۔۔ لیکن کم التفاتیِ پیرِ مغاں سے دور
بدمستیِ تمام تھی یا عینِ تشنگی ۔۔۔ پہنچی ہے جو حدودِ مکان و زماں سے دور
اب اس کے ذکر سے بھی ہیں نادم کہ یہ حفیظ
افسانے سے قریب ہے افسانہ خواں سے دور

۱۹۵۵ء

○

دوری و قریب و ہجر و وصل، پست و بلند و پیش و پس ۔۔۔ جب نہ سمجھ میں آسکے بن گئے اپنا خود قفس
آہ فریبِ نہاں و خندہ ہائے طلسمِ چشم و لب ۔۔۔ شعبدۂ حواس میں کب سے اسیر ہے ہوس
دل کے دھڑکنے میں سنی ہیں نے صدائے آشنا ۔۔۔ وسعتِ کائنات میں کوئی تو ہوگا ہم نفس
ظرفِ نظر سے بے خبر، دور ہو گیا تری سزا ۔۔۔ عینِ حضور میں بھی اب جلوۂ دوست کو ترس
درد کے ایک لمحے پر عمرِ گذشتہ کا گماں ۔۔۔ جیسے پلک جھپکنے میں مجھ پہ گذر گئے برس
تلخیِ زیست کا اگر یہ بھی نہ ساتھ دے سکی ۔۔۔ مونس و غمگسار ہے ایک تمہاری یاد بس
ذہنِ نیاز و عجز ہیں ذوقِ دعا کے مطمئن ۔۔۔ دامنِ صبح تک نہیں گرچہ دعا کی دسترس
شبنمِ بے بصر یہ ہے زحمتِ جستجو گراں ۔۔۔ ورنہ ہزاروں پھول ہیں پردگیانِ خار و خس
ایک دبی دبی صدا، وہ بھی کبھی کبھی حفیظ
قافلۂ سکوت ہوں، مجھ پہ حرام ہے جرس

۱۹۶۱ء

○

گذر رہے ہیں یہ کس موسمِ بہار سے ہم ۔۔۔ اُلجھ رہے ہیں گریبانِ روزگار سے ہم
جبیں پہ گردِ سفر ہے، نظر میں عزمِ جواں ۔۔۔ یہ کس دیار میں پہنچے ہیں، کس دیار سے ہم
ہر اک قدم تھا جہاں موجِ خوں سے ہم آغوش ۔۔۔ گذر کے آئے ہیں اک ایسی رہگذار سے ہم
فروغِ صبح کا ہے منتظر ابھی یہ جہاں ۔۔۔ کہ سرگراں ہیں ابھی کلفتِ خمار سے ہم
تمام عمر کیا ہم نے انتظارِ بہار ۔۔۔ بہار آئی تو شرمندہ ہیں بہار سے ہم
فضا پہ چھائیں گے طوفانِ رنگ و بو بن کر ۔۔۔ بہار بن کے جو نکلے ہیں شعلہ زار سے ہم
ستا سکے گی نہ پھر تلخیِ غمِ دوراں ۔۔۔ وہ عہد تازہ کریں گے نگارِ یار سے ہم
اُفق پہ حدِ نظر تک غبار چھایا ہے
حفیظ ابھریں گے آخر اسی غبار سے ہم

۱۹۴۵ء

کہیں نصیبِ نظر اضطراب ہی نہ رہے
تمام عمر بحالِ حجاب ہی نہ رہے

نگاہ خیرہ، زباں تشنہ ہی رہے نہ کہیں
سرابِ دشتِ تمنا سراب ہی نہ رہے

نظر فروز ہوا اک پیکرِ وفا ایسا
کہ پھر کوئی خلشِ انتخاب ہی نہ رہے

یہ اہتمامِ وفا جلوہ گر تو ہو کوئی
یہ اور بات کہ جلووں کی تاب ہی نہ رہے

ملا ہمیں چاکِ سحر سے جو دامنِ شب کو
وہ گردشیں نہ رہیں آفتاب ہی نہ رہے

ترس گئے ہیں بدلتی ہوئی نگاہ کو بھی
تری نگاہ کے وہ انقلاب ہی نہ رہے

حفیظ کون ہے تسکینِ خواب کا منکر
یہ اور بات کہ توفیقِ خواب ہی نہ رہے

۱۹۵۵ء

جب تم جدا ہوئے تھے وہ ساعت نظر میں ہے
اپنی نظر کا عالمِ حسرت نظر میں ہے

جی بھر کے دیکھنے کی تمنا کے باوجود
رک رک کے دیکھنا دمِ رخصت نظر میں ہے

شامِ فراق جو مرے لب تک نہ آسکی
اب تک وہ ان کہی سی حکایت نظر میں ہے

یہ دلکشی کہاں مرے شام و سحر میں تھی
دنیا تری نظر کی بدولت نظر میں ہے

جلوؤں سے کم نہیں ترے جلووں کی یاد بھی
حیرت میں ہے نظر کبھی حیرت نظر میں ہے

پابندیِ مکان و زماں اٹھ گئی حفیظ
جو چھپ گئی نظر سے وہ صورت نظر میں ہے

۱۹۴۶ء

ظہور نظر

ریشم کے کیڑے

قتیلؔ کی شاعری ـــــ ایک معاصرانہ تاثر

کسی بھی ہم عصر شاعر کا کلام پڑھتے وقت میں ہمیشہ ایک عجیب سی کیفیت سے دوچار ہوتا ہوں، خاص طور پر ایسے شعراء کا کلام جو نظریاتی طور پر میرے ہم خیال بھی ہوں۔ یہ سب کے سب مجھے بیک وقت محبوب بھی نظر آتے ہیں اور رقیب بھی۔ تحسین اور پسندیدگی کے جذبات کے ساتھ ساتھ میں ان کے کلام میں سے کیڑے نکالنے کی بھی سر توڑ کوشش کرتا ہوں اور مقدور بھر نکال بھی لیتا ہوں۔

قتیلؔ شفائی بھی میرا ہم عصر ہے۔ ظاہر ہے اس کے کلام کے ساتھ بھی میں یہی برتاؤ کرتا ہوں لیکن اس کے کلام میں سے میں جس قسم کے بھی کیڑے نکالتا ہوں، وہ سب کے سب ریشم کے کیڑے بن جاتے ہیں اور کچھ دیر تک میرے اعتراضات کے پتوں پر رینگنے کے بعد اپنے چاروں طرف چمکدار قسم کا خول بُن کر چھپ جاتے ہیں۔ پھر سے نکالنے کی کوشش کرتا ہوں تو میرے خیال کی پوریں چمکدار ریشم کے تاروں میں اسیر ہو جاتی ہیں اور میں بھنا کر رہ جاتا ہوں۔ شدید چھان پھٹک کے باوجود میرے جذبۂ رقابت کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔

مثال کے طور پر جونہی میں یہ سوچ کر ناک بھوں چڑھانے کی کوشش کرتا ہوں کہ قتیلؔ کے ہاں فکر کی جھیل گہری نہیں، تو میری نظروں میں وہ رنگ برنگے کنول تیرنے لگتے ہیں جو اس کی فکری جھیل کی سطح پر حدِ نظر تک لہراتے دکھائی دیتے ہیں اور کنولوں سے بھری ہوئی جھیل کی گہرائی میں غوطہ لگا کر اس رنگین و دلآویز سطح کے حسن و سکون کو کون بدذوق متلاطم کرے گا۔ میں سٹپٹا کر اپنی ناقدانہ نظروں کا رُخ اس کے احساسات کی طرف پھیرتا ہوں تو وہاں بھی کچھ ایسی صورت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ نرم نرم پَوَن چل رہی ہے۔ پھولوں کی پتیاں دھیرے دھیرے کانپ رہی ہیں۔ سطح پر ان کا عکس یوں پڑ رہا ہے جیسے وہ پانی کے سکون کو چھیڑ نہیں رہا ہے چمکا رہا ہے۔ پھر میں سوچتا ہوں کہ چلو، میں نے ایک کیڑا تو نکالا ـــ شدت کہاں ہے؟ قتیلؔ کے ہاں احساس کی شدت کہاں ہے کہ شدت صرف رنگ نہیں، بھڑکتی ہوئی آگ ہوتی ہے ـــ اور جب میں خوش ہو کر قتیلؔ کی شاعری کو شدتِ احساس کے تند شعلوں سے عاری قرار دینے لگتا ہوں تو میری سانسوں میں سلگتے ہوئے دُکھوں کا دھواں بھر جاتا ہے گیلی لکڑی کے دھوئیں کا سا گہرا اور کسیلا دھواں جو اُس کی شاعری میں قدم قدم پر، مصرعے مصرعے میں پھیلا ہوا ہے۔

میں آسانی سے ہار نہیں مانتا چنانچہ میں محبت کی ناکامیوں اور ذاتی غموں کے بارے میں قتیلؔ کے جارحانہ رویّے کو غیر متوازن قرار دینے کی سعی کرتا ہوں مگر یہ بھی رائگاں ثابت ہوتی ہے کہ قتیلؔ حقیقت کے اظہار میں مبالغہ نہیں برتتا بلکہ صداقت کے اظہار میں خلوص برتتا ہے اور صداقت کی جارحیت سے زیادہ مقدس جارحیت اور کیا ہوگی۔ پھر اپنے اس رویّے کے سلسلے میں قتیلؔ جو اسلوبِ اظہار اور اندازِ بیان اختیار کرتا ہے، اس میں سچائی کی شکل اتنی واضح اور دلپذیر ہوتی ہے کہ اس کا رویّہ بے حد جاندار اور توانا بن جاتا ہے ـــ اور پھر سچائی ہی تو سب سے بڑی حقیقت ہے۔

کچھ بن نہیں پڑتا تو میں اپنی رقابت کا دائرہ زندگی کی بیکراں وسعتوں پر پھیلا کر یہ جرم عاید کرنا چاہتا ہوں کہ قتیلؔ کا مشاہدہ اور تجربہ ناقص ہے۔ زندگی کے کئی پہلو اور کئی رُخ اس کے ہاں دکھائی نہیں دیتے اور اگر کبھی کبھار دکھائی دیتے بھی ہیں تو محض اشارہ بن کر لیکن یہ فردِ جرم بھی مکمل

ہونے سے پہلے ہی غلط ثابت ہو جاتی ہے۔ ذرا سا غور کرنے پر یہ کھل جاتا ہے کہ قتیلؔ زندگی کے ہر پہلو کو نہ تو ایک ہی انداز سے دیکھتا ہے اور نہ ایک ہی انداز سے اس کا اظہار کرتا ہے۔ معاشی، معاشرتی، سیاسی، سماجی، جنسی، نفسیاتی، مادی، روحانی، ہر پہلو پر اس کے نظر ڈالنے کا انداز جدا گانہ ہے۔ کچھ کی طرف وہ صرف دیکھتا ہے، کچھ کی صرف نشان دہی کرتا ہے، کچھ کو سرسری طور پر بیان کرتا ہے اور کچھ کو ان کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ اجاگر کرتا ہے۔ پوری طرح اجاگر ہونے والے پہلو اس امر کی بھی بھرپور گواہی دیتے ہیں کہ قتیلؔ نے جن پہلوؤں کی طرف محض اشارے کئے ہیں، ان پر بھی وہ کماحقہٗ حاوی ہے اور اس کا شعور، تجربے اور مشاہدے سے پوری طرح صیقل ہے۔ پھر وہ فن کار ہے اس لئے سب حقائق کو یکمشت بیان نہیں کر دیتا۔ وہ انتخاب کرتا ہے اور اسی انتخاب کو موضوع پر فنکارانہ گرفت کا نام دیا جاتا ہے

مجھے قتیلؔ کے فکر، احساس، جذبے، تجربے اور مشاہدے میں کوئی واضح نقص نہیں ملتا تو میں ادبی نظریے کی طرف آتا ہوں کہ یہ وہ مقام ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں اور اس کھیلان پر کم ہی لوگ جم کر کھڑے رہ سکے ہیں۔ مگر قتیلؔ کے ادبی نظریے میں سے کوئی کیڑا نکالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ قتیلؔ کی طرح خود میں بھی ترقی پسند ادب کے نظریے کا قائل ہوں بس ابھی اس کی طرح ادب کے دبستانوں میں اس زندگی آمیز اور زندگی آموز نظریے کو سب سے توانا اور حقیقی نظریہ قرار دیتا ہوں، اور جانتا ہوں کہ وہ جو اس نظریے سے ڈرتے ہیں، وہ دراصل اپنے ہی اندرونی تضادوں سے ڈرتے ہیں۔ یہ لکیر کے فقیر دراصل تبدیلی سے ڈرتے ہیں جو ارتقائے انسانی کا "روزمرّہ" ہے۔

تب میں سوچتا ہوں کہ آخر پرانے تذکرہ نگاروں اور قدیم روش کے نقادوں کی طرح میں اپنی تنقید کو صرف زبان و بیان اور قواعد کی پیروی اور محاورے کے احترام وغیرہ تک کیوں نہ محدود کر دوں۔ مگر یہاں احمد ندیم قاسمی کا یہ بیان مجھے غیر مسلح کر ڈالتا ہے کہ:

"اُردو غزل میں قتیلؔ کی منفرد کنٹری بیوشن، غیر مانوس الفاظ کو غزل میں استعمال کر کے انہیں تغزل کی ڈکشن کا ایک حصہ بنا دینے سے متعلق ہے۔ آج کی غزل میں متعدد ایسے الفاظ بڑی روانی سے استعمال ہو رہے ہیں جنہیں قتیلؔ نے پہلی بار ـــــ یا کم سے کم موجودہ مفہوم میں پہلی بار ـــــ اپنی غزل میں استعمال کیا تھا۔ عام ڈگر سے ہٹ کر سوچنا اور پھر اس سوچ کو پڑھے لکھے قاری کے خون میں کھپا دینا قتیلؔ کا کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔"

اور یہ حقیقت ہے کہ الفاظ کے چناؤ اور ان کے دروبست اور رکھ رکھاؤ میں قتیلؔ نے جس اپج اور انفرادیت کا ثبوت دیا ہے، اس کی مثال آج کے دور میں مشکل سے ملے گی۔ پھر موضوع کی طرح اس کے اسلوبِ اظہار میں بھی محبوبیت ہی محبوبیت ہے۔

کوئی کیڑا نہیں نکال سکا ہوں تو چلتے چلتے اس "محبوبیت" کی وضاحت کرتا چلوں۔ عرض یہ ہے کہ پابند نظم ہو یا آزاد، گیت ہو یا غزل، ہر صنفِ سخن میں قتیلؔ کے اظہار کا رویّہ ایک سا ہے۔ اس کی شاعری پینگ تو لیتی ہے لیکن مدھم انداز میں ـــــ ایک ہلکورا سا کہ قاری یا سامع اس پینگ سے کوئی جھٹکا محسوس نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے فن میں روانی بھی ہے اور ٹھہراؤ بھی، وسعت بھی ہے اور مرکزیت بھی، آہنگ بھی ہے اور سکوت بھی ـــــ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ قتیلؔ کی شاعری ایک ایسی بھینی بھینی خوشبو ہے جو کسی ایک طرف سے نہیں، چار طرف سے اُمنڈتی محسوس ہوتی ہے ـــــ ایک ایسا نغمہ جس کی گونج اصل آواز سے بھی زیادہ دلکشی اختیار کر لیتی ہے۔

چلئے یہی کہہ دوں کہ قتیلؔ کی غزل کا لہجہ کلاسیکل ہے۔ مگر جونہی میں اس کی کوئی غزل پڑھتا ہوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلاسیکل اور جدید انداز غزل تو قتیلؔ کی غزل میں آ کر یکجان ہو گئے ہیں۔ اس نے اچھی روایت کا اعتراف بھی کیا ہے اور غلط روایت سے انحراف میں بھی جھجک محسوس نہیں کی۔

تو کیا میرے لئے یہ بہتر نہیں ہو گا کہ میں اپنے اس البیلے ہم عصر کے کلام میں سے کیڑے نکالنے کی بجائے آپ کو اس کی غزلیں پڑھنے دوں اور خود اپنے خیال کی پوروں پر سے چمکدار ریشم کے تار اتاروں۔

مجتبیٰ حسین

"بیاض" پر ایک نظر

ایک زمانے میں جوشؔ کی شاعری کے بارے میں نیاز فتحپوری اور "تنقیداتِ عالیہ" کے باب میں اُن کے تابع نقادوں میں مجنوں گورکھپوری کا نام سرفہرست ہے، "چند مخصوص مزعوماتِ شعری" کے تحت کچھ اس قسم کی تنقیدی رائے کا اظہار کیا کرتے تھے جیسے "گُل است و لے چیدن نیست" یا جوشؔ کے یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گالی دینے کی خواہش گھُٹ کر شعر بن گئی ہے۔ یہ سلیم احمد کی بیاض کے ساتھ بعض تبصرہ نگاروں نے کچھ اسی قسم کے تپاک کا اظہار کیا ہے۔ گالیاں کیسے شعر بن جاتی ہیں یا شعر کیوں کر گالی بن جاتا ہے، یہ راز فارسی اور اردو شاعری کے پڑھنے والوں سے یقیناً چھپا نہ ہوگا۔ فی الحال یہ دیکھتے چلئے کہ جوشؔ نے گالی کو کس طرح شعر بنا دیا ہے ؎

بن پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے — ادھر آ بے۔ ابے او چاک گریباں والے

اور جوشؔ کی "گالی والی" یہ رباعی بھی دیکھئے ؎

ہمت نہیں اس وضع کی پیری ایسی — جھیلی ہیں بلائیں میں نے کیسی کیسی
سرفرد الست ہو کے یہ دیتا ہے صدا — خورشید جہاں تاب کی ایسی تیسی

اس "ایسی تیسی" کو اتنی شعری قوت سے نظم کرنے کے لئے تنقیدی نہیں، شعری بصیرت درکار ہے۔ بظاہر سادہ اور بے ضرر شعر کیونکر گالی بن جاتا ہے۔ اس کی آپ کو بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ چند ناصحانہ، مصلحانہ کہنے والوں کا کلام [illegible] دیکھ لیجئے۔ سلیم احمد کے یہاں "گالی والے" باسلیقہ شعر کچھ اس قسم کے آپ کو مل جائیں گے ؎

کارِ تخلیق میں ڈالا ہے مشینوں نے خلل — رحمِ مادر کی جگہ، دھان کے رکھ دی بوتل
جمع تفریق میں گو طاق ہے جنتی کی مشین — کیجئے کیا کہ غلط آتا ہے پھر بھی ٹوٹل۔۔۔!

دھل گیا ہے زبانی پیار کے نگمیں فسانوں میں — کورے کھوٹے کا سب احوال کھل جائے گا دانوں میں

یا پھر یہ شعر دیکھئے جس میں خود کو "چمار" بنایا ہے ؎

گم صم بیٹھے ہوئے جد بابا — ہو کے سید بنے ہیں ہم چمار

اس قسم کے چند اور اشعار آپ کو بیاض میں مل جائیں گے۔ اب اگر انہیں گالی سمجھ کر کوئی اپنے ثقہ شعری مذاق کے مظاہرے ہی کو ضروری سمجھتا ہے تو اس کی

بحث بے سود ہے۔ یہ کچھ اسی قسم کی ذہنیت ہے جس نے نظیر اکبرآبادی اور میر تقی میر کے کلیات "ڈاٹ" - ڈاٹ کے ساتھ طبع کرانے میں عافیت دیکھی ہے۔ اس ڈاٹ والی تکنیک نے ذہن میں کلبلاتی ہوئی راہیں پیدا کر دی ہیں، اس سے اسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ایک اور بزرگ ہیں جنہوں نے اسرارِ خودی کے توڑ پر ایک منظوم کتاب لکھ ڈالی ہے جس میں اپنے مصلحانہ اشعار سے ان غیر اخلاقی نتائج کے تدارک کی بھرپور کوشش کی ہے جو اسرارِ خودی کے پڑھنے سے آپ کے ذہن پر مرتب ہو سکتے ہیں۔ سلیم احمد کے مندرجہ بالا اشعار پر سفلی پیدا کرنے کی سعی کا تو شبہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ شعری اعتبار سے بھی ناقابلِ اعتنا قرار دیئے جا سکتے ہیں مگر اخلاقیات کی طرف سے ان پر کوئی الزام مشکل ہی سے عائد کیا جا سکتا ہے۔ اصل میں یکسر اخلاقی پرپیڈ والے اشعار اور شاعری میں بڑا فرق ہے۔ دونوں کے فرائض جدا جدا ہیں۔ سلیم احمد شاعر کی حیثیت سے اپنے فرائض سے آگاہ معلوم ہوتے ہیں — "میں شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتا ہوں"

"بیاض" کو ذرا ٹھنڈے دل سے پڑھنے کے بعد آپ یقیناً محسوس کریں گے کہ غزلیات کا یہ مجموعہ ایک اخلاقی آگہی کے کرب کا نتیجہ ہے۔ یہ اخلاقی آگہی اصولِ اخلاق کی کتابوں سے حاصل نہیں ہوتی ہے۔ یہ زندگی سے عمومی اور شاعر کے خصوصی تجربے سے مرکب ہے۔ پوری کتاب دنیاداری، دنیاطلبی، دنی الطبعی، بدعملی، اور بدذوقی کی رکاکت کو اُبھار کر تزکیۂ نفس اور غیر کتابی اخلاقی تعبیرات کی طرف ہمیں متوجہ کرتی نظر آتی ہے کسی بھی غزل کو دیکھئے اُس میں کسی نہ کسی پیرائے میں یہ تمام باتیں مل جائیں گی۔ بیاض کا پہلا شعر دیکھئے ؎

حسن جب سے ہوا ہے کم آزار　　　عشق بھی بن گیا ہے دنیادار

اس غزل کے اچھے بیاض کا منظوم دیباچہ سمجھنا چاہیئے اتمام اشعار گہرا اخلاقی شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بعد اس مجموعے کے اشعار کا جائزہ لیجیے۔ ہر رنگ میں آپ کو اسی اخلاقی شعور کی کہیں دبی ہوئی، کہیں اُبھری ہوئی "رو" مل جائے گی ؎

شاید کوئی بندۂ خدا آئے　　　صحرا میں اذان دے رہا ہوں

بجا انسان کی عظمت، سفر بھی چاند کا برحق　　　سلیم اس کا بڑا کیا ماننا، میاں ہم نہیں جاتے

شعر میں ڈھلنے سے پہلے یوں قرارِ دل نہ تھیں　　　کاہشیں دنیا کی تیرے درد میں شامل نہ تھیں

بُرا لگا مرے ساقی کو ذکرِ تشنہ لبی　　　کہ یہ سوال مری بزم میں کہاں سے اُٹھا

آگیا اور پر باآخر یار　　　بیگ بعد از خرابیٔ بسیار

اُکے اب جنگل میں یہ عقدہ کھلا　　　بھیڑیئے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ

آخری شعر جس غزل میں مطلع کے طور پر آیا ہے۔ وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ لہجے کی کاٹ اور انداز نظر کی سفاکی نے اسے ایک فینٹسی (FANTASY) بنا دیا ہے۔ یہ صرف قدرتِ کلام نہیں ہے بلکہ موجودہ عہد کے ادھیڑپن اور زندگی کا "بانقصِ ادراک" ہے۔ یہ تمام اشعار گہرے اخلاقی شعور کے بغیر وجود

میں آ ہی نہیں سکتے۔ اسی لئے سلیم احمد کے بعض اشعار کو "سوقیانہ" اشعار کی فہرست میں ڈال کر جی خوش کر لینا "خوددلی نقاہت" کا اظہار ہے، اور کچھ نہیں۔ "بیاض" کا اکثر و بیشتر حصہ اخلاقیات کی دلسوز تصویریں لئے ہوئے ہے۔ یہ سلیم احمد کا مولانا حالی سے انتقام نہیں۔ مولانا حالی کا سلیم احمد سے انتقام ہے بلکہ کبھی کبھی تو یہ اخلاقیات بعض اشعار میں اس درجہ تیز ہو جاتی ہے کہ سلیم احمد کا طنزیہ اسلوب بھی انھیں ناصحانہ ہونے سے نہیں بچا سکا ؎

نہ پوچھو عقل کی چربی چڑھی ہے اس کی بوٹی پر　　کسی شے کا اثر ہوتا نہیں کمبخت موٹی پر

بار بار جی چاہتا ہے کہ سلیم احمد کبھی اس اخلاقی دائرے سے نکل کر بھی کچھ سوچتے اور کہتے۔ حد یہ ہے کہ جب وہ حسن و عشق کے ارتباط باہم کا ذکر بھی چھیڑتے ہیں تو یہ سایہ لگا رہتا ہے ؎

ترکِ الفت کے عذر ہیں لاکھوں　　خوئے بد را بہانہ بسیار

حسن چاہے جسے ہنس بول کے اپنا لے　　دل نے اپنے کو بھی بیگانہ بنا رکھا ہے

ادب و شعر کے سلسلے میں اخلاقیات کا بار بار ذکر ممکن ہے آپ کو گراں گزرے مگر کیا کیا جائے دنیا کے بلند ترین ادب کا بھی آخر کار اخلاقیات سے رشتہ ہوتا ہے۔ اس کے بغیر کوئی معاشرتی تصور کسی بھی نظریے کے تحت باقی نہیں رہ پاتا۔ "بیاض" ایک اخلاقی سفر کی داستان ہے۔ یہ سفر خشک اخلاق کی بیساکھی کے سہارے طے نہیں کیا جا رہا ہے۔ اسے رومانی اندھیروں　جی ہاں رومانی اندھیروں نے روشن کیا ہے۔ اس اندھیرے میں بدن کی تشنگی اور محرومی ہے جنسی کجروی اور گھٹن کا ذائقہ ہے ؎

جواں بدمست راتیں سانس بھی آہستہ لیتی ہیں　　لہو سرگوشیاں کرتا ہے سرشاری کے کانوں میں
سحر ہوتے ہی یہ گونگا تجربہ محسوس کرتا ہے　　کہ رچ کر رہ گیا ہے ذائقہ خوں کا زبانوں میں

"بیاض" کے پڑھنے والے کے سامنے بار بار یہ سوال آتا ہے کہ سلیم احمد پہلے اس قسم کے اشعار کہتے تھے ؎

ایک بزم تماشا ہو اور وہ نظر آئیں بھی　　بات کبھی جو یوں بنے پھر تو سلیم جائیں بھی

پوچھتی ہے وہ نظر کیا ہے محبت کا مآل　　بے خودیٔ عشق یہ کہتی ہے کہ سوچا ہی نہیں

سلیم دل کو میسر سکوں ذرا نہ ہوا　　اگرچہ ترکِ محبت کو اک زمانہ ہوا

دل تھا اداس عالمِ غربت کی شام تھی　　کیا وقت تھا کہ تجھ سے ملاقات ہو گئی

اس تلخ گری کی طرف کیسے آ گئے "بیاض" کے سفر میں دو منزلیں ہیں۔ پہلی منزل "دل تھا اداس عالمِ غربت کی شام تھی" کے احساسات کے ذریعے سے سامنے آتی ہے۔ اس کے بعد آگے چل کر ایک اہم موڑ آتا ہے۔ یہ موڑ کیوں کر آیا؟ راستے میں کون ملا؟ کس سے سابقہ پڑا؟ شاعر کے لہجے میں تبدیلی کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے بارے میں وثوق سے کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ البتہ اس موقع پر ہمیں مولانا حالی یاد آتے ہیں۔ ان کی شعری زندگی میں بھی اسی قسم کا ایک موڑ آیا تھا ؎

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم　　　　کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

مولانا حالیؔ بھی عاشقی چھوڑ کر پند و نصائح کی طرف چل پڑے تھے سلیم احمد کی مولانا حالیؔ سے ناچاقی کی ایک وجہ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ انھوں نے مولانا کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سرسید کی عقلیت کے سامنے سپر ڈال دینے والے "مرید مولانا حالیؔ" عقل کو کم مایہ سمجھنے والوں کے حلقے میں خالص رومانی چشمے کو گدلا کرنے کے مجرم قرار دیے جا سکتے ہیں مگر مولانا حالیؔ اور سلیم احمد کی غزل گوئی فرقِ مراتب اور داخلی نوعیت اور اختلاف کے باوجود ایک ایسے موڑ سے گزرتی ہے جو ایک اہم تہذیبی موڑ بھی ہے ۔۔۔ ۵۵ء اور ۶۰ء جہاں پرانا شاعر اپنے کو چھوڑ کر ایک نئے اخلاقی شاعر کے ساتھ نئی اخلاقیات کی تلاش میں روانہ ہو جاتا ہے۔ دونوں کی شاعری کے ساتھ "مسلم ہندی" گرم سفر ہے۔ یہ مسلم ہندی مولانا حالیؔ کے آگے آگے چل رہا ہے اور سلیم احمد کے یہاں عقب میں ہے، اس لیے کہ سلیم احمد صرف غزل کے شاعر ہیں۔ مولانا حالیؔ نے اس مسلم ہندی کو حسنِ اخلاق کے آئینے میں دیکھا ہے۔ سلیم احمد نے اس آئینے کو تاریک کر کے چمکانا چاہا ہے۔ بقول جوشؔ ؎

اُسی کی ذات کو تاریک کر کے　　　　اُسی کی ذات کو چمکا رہا ہوں

سلیم احمد کتابی اخلاق کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اُن کے کلام کا تیکھا پن بتاتا ہے کہ وہ احتساب کو بداخلاقی کا بنیادی سبب سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہ نڈر ہو کر خیر و شر کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں، لیپا پوتی سے کام نہیں لیتے۔ مگر ان کا یہ غیر کتابی اخلاق اپنے منطقی مزاج کے تقاضے کی بنا پر اپنی جگہ خود کتابی اخلاق کا جواز بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ایک احتسابی مزاج رکھتے ہیں ۔۔۔ بات کہاں سے کہاں جا پہنچی۔ ذکر تھا سلیم احمد کی شاعری کے اُس موڑ کا جب وہ "نرم روی" چھوڑ کر "گرم روی" اختیار کر لیتی ہے۔ اُن کی آواز میں یہ جھنجھلاہٹ، یہ کبیدہ خاطری کہاں سے آئی؟ یہ ہڈیوں کو گلا دینے والا یہ تیز بخار ان میں کیوں کر سرایت کر گیا؟ زندگی کے تجربات نے کس رخ سے آئینہ دکھایا؟ اس کی تفصیل ظاہری بات ہے کہیں نہیں ملتی۔ یہ غزل کی شاعری ہے نظم کی شاعری نہیں، مگر متعدد اشعار اس موڑ کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں ؎

وہ جن کو راس نہ آئی تھی تیری قربت بھی　　　　میں تجھ سے چھوٹ کے کس حال میں خدا جانے
یہاں نہ ڈھونڈ نہیں اب کوئے جاناں میں　　　　چلے گئے ہیں تلاشِ سکوں میں دیوانے
سلیمؔ تو ہی مجھ سے مزاجِ دنیا کو　　　　ترا مزاج تو سمجھا نہیں ہے دنیا نے

آخری شعر صداقت سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے دو شعر غزل کو عطیہ ہیں، اسی لئے زندگی کی تلخی عشقیہ لے میں بدل گئی ہے۔ یہ کتنا فنی ٹھنڈے دنوں کے غم کے بھی ترجمان ہو سکتے ہیں مگر آخری شعر تلخ کام زندگی کی طرف لے جا رہا ہے۔ اس شعر کے لہجے میں دنیا سے سمجھوتے کی کوئی ہلکی سی خواہش نہیں پائی جاتی۔ یہ مفاہمت نہیں مقاومت کے جذبے کا پتہ دیتا ہے۔ یہاں سلیم احمد عشقیہ وارفتگی، جذبات کی شدت اور ملائمت سب کو رخصت کرتے معلوم ہوتے ہیں ؎

شب ہو چکی ہے حسنِ خیالات کی دکاں　　　　ایسے میں کب چلے گی غزلیات کی دکاں
گاہک کا کال دیکھ کے دھندا بدل دیا　　　　کھولی تھی پہلے ہم نے بھی جذبات کی دکاں

یہاں پھر مولانا حالیؔ سلیم احمد سے انتقام لیتے نظر آتے ہیں ؎

دل ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر　　　　شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دکاں سب سے الگ

بہرحال اس موڑ سے گزر کر سلیم احمد کی شاعری بازار اور دکان میں پہنچ گئی ۔۔۔ یہ نئی دنیا تھی جو ۱۹۶۰ء کے بعد سے رفتہ رفتہ سلیم احمد

کے سامنے تعمیر ہونے لگی تھی۔ ہمارے یہاں ۱۹۴۷ء کے بعد جس نئی نسل نے غزل کو کچھ دیا ہے اُس میں ناصر کاظمی اور سلیم احمد کے نام نمایاں ہیں۔ دونوں کے سامنے ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی تھی۔ جو ان کے خوابوں کا امتحان لے رہی تھی۔ ناصر کاظمی نے اسے اپنے خوابوں کا رنگ اور اپنے مزاج کی نرمی، لوچ اور غم دے کر اپنے طور پر آباد کرنے کی بہت کوشش کی مگر آخر کار وہ بھی تھک گئے۔ سلیم احمد زیادہ حقیقت پسند نکلے۔ انھوں نے جلد ہی تلخ کو تلخی سمجھ کر چکھ لیا۔ اس فیصلے نے ان کے یہاں کا دربار و لداری ختم کر دیا اور اس دنیا میں پہنچا دیا جہاں حسن کو بھی تجارتی مال سمجھ کر خریدا جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کے نئے شاعروں میں سلیم احمد ہی ایسے شاعر ہیں جن کی غزلوں میں قطعیت اور شدت کے ساتھ نئی کاروباری دنیا اپنی بے نقاب تاجرانہ ذہنیت کے ساتھ ابھرتی ہے۔ ان کی غزلیں جذباتی آہنگ سے "تائب" ہوتی چلی گئیں اس لئے کہ اس آہنگ میں کبھی جھوٹے جذبات مل کر غلط آہنگی پیدا کر سکتے ہیں۔ مگر حد سے بڑھی ہوئی حقیقت پسندی بھی حقیقت پسندی کا فریب ہو سکتی ہے۔

اُن کی غزلوں کی دنیا میں تین علامتیں بہت نمایاں اور سرگرم عمل ہیں ــــ بازار ــــ اور اس کی وساطت سے دکان، گاہک، رقابتی قیمت مول بھاؤ، قرض، بیگار، جھوٹے وعدے، جو ٹلتے رہتے ہیں ؎

گاہک کو دکان دے رہا ہوں

کسی کا وعدۂ فردا نہیں ہیں

ہم سے کہتے ہیں کہ وعدے پہ لگا رکھا ہے

عشق کو مفت کی بیگار نہ سمجھا جائے

اُجرت بھی نہ مانگیں بیگار کئے جائیں

یہ اپنا کام ہے، ہم خوب یہ دھندا سمجھتے ہیں

سلیمؔ نفع نہ کچھ تم کو نفسِ جاں سے اُٹھا   کہ مال کام کا جتنا تھا سب دکاں سے اٹھا

چڑھتے سورج کا مول کیا آنکھیں   شام تک ہے یہ گرمیٔ بازار

ایک بولی، ایک دام، سودا نقد

سرد مہری ہے بیچ کی دلاّل

اس نئے موڑ کے بعد مشکل ہی سے کوئی غزل ایسی ہوگی جس میں یہ تلازمہ نہ پایا جاتا ہو۔ دوسری علامت اُن کے یہاں کچہری یا عدالت ہے۔ پھر اسی کی رعایت سے چور، رشوت، قید، زنداں اور فیصلے ہیں ؎

ہم ہیں منشی عدالت دل کے   روز لیتے ہیں عشق کا اظہار

رکھوں جو لحاظ مصلحت کا   کیا کوئی بیان دے رہا ہوں میں

قیدِ وحشت سے رستگاری کیا   درِ زنداں بھی صورتِ دیوار

خوشنما لفظوں کی رشوت دے کے راضی کیجیے

چور کہتا ہے میں ہوں ساہوکار

یہ کتے رات بھر بھونکا کیے ہیں

اب ہماری صفائی کون کرے   دل بنا ہے گواہ سلطانی

میں ہوں اپنی وفا کا زندانی

فیصلہ کیا ہے اے عدالت ناز

سب گواہان دل ہیں بیکار ہی

ہمارے نام جاری روز ایک فرمان کرتے ہیں

اور پھر یہ مصرعہ دیکھئے جس میں صورت حالات کو بند کر دیا ہے ؎

شعر کہنے میں ہم بھی سرکاری

ان دونوں علامتوں "بازار" اور "کچہری" کے بعد ایک تیسری علامت اور ہے جو در اصل پہلی کی کڑی ہے اور ان دونوں کو جوڑتی ہے۔ وہ پچھڑں، آپکوں اور شہدوں کی ٹولی ہے ـــــ جو کبھی دلالی کرتی ہے اور کبھی کسی کی پگڑی اچھالتی ہے۔ بیگم احمد نے جس طرح ان میں علامتوں کو برتا

پھیلایا اور پھر سمیٹا ہے۔ وہ اُن کی فن کاری اور دیدہ وری دونوں کا ثبوت ہے۔ اُنھوں نے نئی دنیا کو انھیں تین علامتوں کے ذریعے سے برتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جو دنیا انھیں ملی ہے اُس میں یہ تین عناصر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان "ناپسندیدہ عناصر" نے شرفا کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ سلیم احمد کو اس کا بڑا ملال ہے۔ اسی ملال کی وجہ سے شاید انھوں نے عشقیہ شاعری کو تہ کر کے رکھ دیا۔ اس موقع پر فراقؔ اور یگانہؔ کے اثرات کی بحث بے نتیجہ ہوگی کیونکہ فراقؔ کا سوچا سمجھا تجریدی عشق طے کر کے سلیم احمد یگانہؔ کی طرف بڑھے ہیں مگر یگانہؔ کی دنیا مختلف اور بہت وسیع ہے۔ یگانہؔ کے یہاں بنیادی فطرتِ انسانی اور صدیوں کے تاریخی عوامل کی کارفرمائی سے بحث ہے۔ سلیم احمد اپنے گرد و پیش سے اُلجھے ہوئے ہیں۔ انھیں ابھی اتنی فرصت نصیب نہیں ہوئی ہے کہ وہ اپنے ماحول سے "بچ" سکیں۔ اُن کی دنیا یکسر کاروباری دنیا ہے۔ اُن کی ایسی غزلوں سے بھی جن میں کامیاب عشقیہ اشعار پائے جاتے ہیں، یہ کاروباری دنیا جھانکنے لگتی ہے ـــــ "اس نے کہا سلیم ابھی پیار مت جتاؤ" ـــــ عشقیہ لے کی غزل ہے۔ لہجہ خلافِ معمول نرم اور فضا خوشگوار بیانیت لئے ہوئے ہے لیکن جیسے جیسے آپ بڑھتے جائیں، آپ کو کاروبار میں مشغول انتہائی عدیم الفرصت دنیا کے قدموں کی چاپ سنائی دینے لگے گی۔

ہیں تم یہ بات، ہائے کوئی جاودانی نہیں   جلدی سلیم پیار کرو، لفظ مت گنواؤ

یہاں جنسی خواہش تکمیل طلب ہے، عشق طلب نہیں ہے۔ اسی لئے سلیم احمد کے یہاں عشق دم توڑتا ہوا ملتا ہے۔ عشق جنسی خواہش کی گود میں پلنے کے باوجود اتنا پامال نہیں ہوتا جتنا سلیم احمد اُس سے تقاضا کرتے ہیں ـــــ سوال یہ ہے کہ یہ تقاضا وہ کیوں کرتے ہیں؟ اس کی نفسیاتی تاویل اور توجیہ آدمی کے ساتھ مسخرا پن کرنے والوں کو مبارک ہو۔ سلیم احمد کی شاعری میں یہ دیگر توجیہات سے قطع نظر اُس کاروباری نشاط کا تاگزیر نتیجہ ہے جو کھوٹے سکے کو کھرا سکہ بنا کر "حریم حسن" کے حاجیوں کو بیٹ لیتا ہے۔ سلیم احمد اس دنیا میں عاشق نہیں عاشقوں کے بہی خواہ نظر آتے ہیں۔ اُنھیں بڑا دکھ ہوتا ہے کہ عشق "مہذب" ہو چکا ہے اور کام سے لگ گیا ہے یا افسری کر رہا ہے اور حسن دکان بڑھا بیٹھا ہے۔ سلیم احمد نے اِن فعال عصری علامتوں کے ذریعے سے زندگی کو "دریافت" اور "ٹٹولنے" کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوشش بہت محدود دائرے میں ہے۔ انسانی زندگی دکان، کچہری اور شہدوں سے آگے بڑھتی اور دیکھتی رہی ہے۔ سلیم احمد ان علامتوں کو اپنی دنیا کی مرکزی علامتیں سمجھتے ہیں۔ اُن کے خیال میں ان علامتوں کے دامن میں پل کر بڑھنے والے جراثیم نے ان کی دنیا کو "وبا" میں مبتلا کر دیا ہے اور قدیم گرتی ہوئی دنیا کو ختم کر کے ایک بیمار اور مجہول دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ اسی لئے وہ ان علامتوں ہی کو ساری دنیا سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس چیز نے ان کی شاعری کو ان کے متعین کردہ دائروں سے آگے بڑھنے نہیں دیا ہے اور اندیشہ ہے کہ وہ اپنے کو دہراتے چلے نہ جائیں، لیکن اخلاقی شعور اپنے کو برابر دہراتا رہتا ہے۔ اس کی قوت بھی یہی ہے اور کمزوری بھی یہی ہے۔

سلیم احمد کی زبان کی پختگی اس اخلاقی شعور کا بوجھ سنبھال لے گئی ورنہ نئے شعرا کا تو ذکر اس بھیل میدان میں اچھے اچھوں کی ہڈیاں بولنے لگتی ہیں۔ حسرتؔ اور یگانہؔ کے اثرات قبول کرنے میں اُن کی زبان کی پختگی ایک اہم "سفارش" بن جاتی ہے۔ کسی بھی نئے شاعر میں اپنے کلاسیکی اسلوب سے آنکھیں ملانے کا اتنا حوصلہ تقویت بخش ہے۔ سلیم احمد کی شاعری سلیم احمد کا اسلوب ہے۔ اتنی کھری شاعری اتنی کھری زبان ہی میں کی جا سکتی ہے۔ اب جب زبان کا ذکر آ ہی گیا ہے تو ایک بات اور ملحوظ رہے کہ سلیم احمد کی زبان قطعیت، صفائی اور خارجیت میں لکھنوی انداز سے زیادہ قریب ہے ؎

لوگ کہتے ہیں کہ دنیا میں ہے کیسا اندھیر   سوچتا میں ہوں کہ زلفوں کا ہے سایہ کیسا
اپنی رفتار میں آجائیں تو کیا موج ہوا   اور تھم جائیں تو ٹھہرا ہوا دریا کیسا

اسی سلسلے میں اُن کی ایک اور غزل دیکھئے ؎

گلشن میں کہاں بہار آئی ‏ ‏ چھوڑی ہے صبا نے یہ ہوائی
سوسن نے زبان تک نہ کھولی ‏ ‏ لٹتی رہی باغ کی کمائی

انتہائی خوبی سے "گلزار نسیم" کو جدید مناسبات کے ساتھ غزل میں ڈھال دیا ہے۔ یہ اپنے ادبی سرمائے کا تحفظ بھی ہے۔

زبان کا یہ احترام سلیم احمد کی تمام غزلوں میں کم و بیش پایا جاتا ہے۔ یہ چیز اپنی ادبی روایات سے اُن کی گہری وابستگی ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص تمدنی مزاج کو بھی ظاہر کرتی ہے جس میں زبان کو فکر سے کم اہمیت حاصل نہیں تھی اور زبان کا بڑا پاس کیا جاتا تھا —— میں اُس کو زبان دے رہا ہوں —— بلکہ بعض اوقات زبان ہی سب کچھ تھی۔ یہ سب سے بڑی اخلاقی قدر بن کے اُبھر آئی تھی۔

"حسنِ بیاں وہ دے کہ صداقت کہیں جسے"

"بیاض" میں سلیم احمد اسی اخلاقی سفر پر نکلے ہیں۔ یہ پُرخار اور دشوار گذار راہ ہے۔ مگر ان کے پاؤں زخمی ہونے کے باوجود اس راہ سے ہٹے نہیں ہیں۔ وہ جس دنیا کی تلاش میں نکلے ہیں وہ شاید کبھی نہیں ملے گی۔ اکبر نے بڑے دُکھ کے ساتھ اعتراف کیا تھا ؂

شعر اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب ‏ ‏ اُس کو یہ معلوم ہے مٹتی نہیں آئی ہوئی

معلوم نہیں سلیم احمد کو اس کا احساس ہے یا نہیں معاملہ جو کچھ بھی ہو وہ "بے خبر ہوں یا باخبر" دونوں صورتوں میں تندہی کے ساتھ اخلاقی اقدار کو زندگی کا آب و رنگ دینے میں مصروف ہیں ؂

ہر کہنہ یقیں کو از سرِ نو ‏ ‏ اک تازہ گمان دے رہا ہوں

اس "تازہ گمان دینے" کے شاعرانہ ادعا پر نہ جائیے۔ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ "ہر کہنہ یقیں" کو "تازہ گماں" کی جستجو سے گزار کر "سرِ نو پانے" کی ضرورت ہے۔ سلیم احمد اس مہم کو سر کرنے میں کوشاں ہیں۔ یہ وہ کوشش ہے جس کے پیچھے جنت کو دوزخ اور دوزخ کو پھر جنت میں ڈھالنے کا سا شدید اخلاقی جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ شاعر اس روح فرسا کوشش میں تلخابہ جات میں شہد و نبات کا ذائقہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیم احمد کی غزلوں میں تلخی غم کا بدل بن گئی۔ اس تلخی میں ذرا اور ہمہ گیری ہوتی تو اس کی یک گی، اور یک نواختگی منتزع ہو کر شعری قوت کے مزید امکانات کا پتہ دیتی۔

غزلوں کا یہ مجموعہ ہمارے دور میں ایک ایسے مزاج کی "تفسیر" ہے جو "شر" سے خائف نہیں ہے "خیر" کے "شر" بن جانے سے پریشان ہے۔ یہ غزلیں روحانی اور اخلاقی تجربات بلکہ مجربات کی بیاض ہیں —— اور بڑی بات یہ ہے کہ شاعر اُن کے اظہار اور اعلان کی ایک ایسی جرأت بھی رکھتا ہے جس سے قاری سہم بھی سکتا ہے، بدگمان بھی ہو سکتا ہے۔ یہ مجموعہ اکتا بھی سکتا ہے، شاعری چیز دیگر، یہاں تک کہ طنز سے بھی محظوظ ہو سکتا ہے۔ مگر شاعر کو پیار نہیں کر سکتا۔ یہ مجموعہ نفرت کا پیاسا ہے۔

احمد ظفر

جمیل ملک کی غزل

غزل نے شاعری کی بے پناہ خدمت کی ہے۔ اب تک اس کے جو منفی اثرات ادب پر مترتب ہوتے رہے ہیں، وہ بھی اردو شاعری کے ثبات اور دوام کے لئے کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ مثلاً اردو غزل میں گل و بلبل، نالہ و فریاد، بے بسی، مظلومیت، قنوطیت اور یاس وہ منفی اثرات تھے، جو ایک عرصے تک غزل پر پوری طرح چھائے رہے۔ اس طرح غزل خاصے کی ایک عام صنف سخن بن کر رہ گئی۔ اس کی ایک وجہ تو محض قافیہ پیمائی تھی اور دوسرا سبب اس کے عامیانہ ہونے کا یہ تھا کہ ہر کہ و مہ مشق سخن پر اتر آیا تھا؛ ان منفی اثرات کی بنا پر بھی میر، غالب اور مومن کی غزل نے جنم لیا۔ ان حضرات نے اس صنفِ سخن کی لاج رکھ لی۔ ان کے بعد داغ، جگر، حسرت، فراق اور اقبال نے غزل کی آن بان کو نہ صرف اپنے پیش رووں کی طرح برقرار رکھا بلکہ اس میں نت نئے اضافے کئے۔ حضرت اقبال نے غزل کے لب و لہجہ کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ دراصل یہاں سے ہی غزل نے ایک بھرپور موڑ کاٹا ہے حضرت اقبال کے بعد کے شعرا کو ہم غزل کے جدید ترین شعرا کہہ سکتے ہیں، جن میں فیض، ندیم، عدم، قتیل شفائی اور ظہیر کاشمیری شامل ہیں۔ ان شعرا نے نہ صرف غزل کی دقیانوسیت اور فرسودگی کو حتی الامکان ختم کرنے کی کوشش کی، بلکہ ان منفی اثرات کا قلع قمع بھی کیا، جو وقتاً فوقتاً غزل کو ہدف بناتے رہے ہیں۔ یوں بھی ادب ایک مسلسل ارتقائی عمل ہے، جو اپنے معاشرے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ غزل کا ابتدائی انحطاط دراصل اس معاشرے کے انحطاط کا آئینہ تھا جس کی شکست و ریخت ہو رہی تھی اور جہاں سے ایک معاشرہ جنم لے رہا تھا۔

آج غزل جس دور سے گذر رہی ہے اس میں کئی ایک مکاتب فکر سامنے آتے ہیں۔ ایک وہ ہے جو غزل کو دوسری اصناف ادب کی طرح محض بھول بھلیاں جاننے پر تلا ہوا ہے۔ ایک اور مکتب فکر کو جدت طرازی کا شوق یوں لاحق ہوا ہے کہ اس کے لئے غزل میں انگریزی الفاظ ہی اس کا منتہا سمجھے گئے ہیں۔ تیسرا مکتب فکر غزل کو محض چٹکلے بازی بنانا چاہتا ہے حالانکہ غزل میں جتنی بڑی شاعری ہوئی ہے، اس میں فکر، جذبے اور اظہار کی تینوں صورتوں کو ایک جگہ فنی رچاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین نے اپنی مستند تصنیف "اردو غزل" میں ترقی پسند شاعروں پر الزام لگایا ہے کہ وہ غزل پر نظم کو اس لئے فوقیت دیتے ہیں کہ نظم کہنا غزل کہنے کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ آسان ہے اور اس میں الم غلم سب کچھ کہا جا سکتا ہے۔ یہ درست نہیں ہے ترقی پسند ہوں یا رجعت پسند، نظم گو ہوں یا غزل گو، اصل مسئلہ شاعری میں وہ فکر ہے جو کسی شاعر کو بلند یا گھٹیا درجہ دیتی ہے۔ جو شاعری فکری شاعری نہیں ہوگی (نظم یا غزل)، وہ ضرب و ہابس کے پلندے کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی۔ مولینا حالی کو غزل کے خلاف آواز یوں بلند کرنی پڑی کہ وہ غزل کے منفی اثرات سے ہراساں تھے جن کے تحت غزل محض گل و بلبل کی شاعری بن کر رہ گئی تھی۔ خود مولینا

نے غزل کو ایک نیا رخ عطا کرتے ہوئے نئی غزلیں کہیں جو جدید فکر کے لئے آج بھی مشعلِ راہ ہیں۔

مجھے یہ کہنے میں قطعی باک نہیں کہ اقبال کے بعد یہ ترقی پسند مکتبِ فکر ہی تھا جس نے غزل کو نئے نئے رجحانات سے آشنا کیا انھوں نے نہ صرف اپنے پیش رووں کی صحت مند روایات کو ساتھ لے کر چلنے کا عزم کیا بلکہ زندگی، معاشرے اور فرد کے باہمی رشتوں کو ایک نیا زاویہ نظر بھی دیا۔ اقبال اگر یہ فرماتے ہیں کہ:

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

تو فیض نے اس نئے زاویہ نظر کو یوں بیان کیا:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

مجروح غزل کے نئے موڑ کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

اگر گھنا ہوا اندھیرا اگر ہو دور سویرا تو یہ اصول ہے میرا کہ دل کا دیپ جلاؤ

خلیر کاشمیری کے لہجے کا تیقن ملاحظہ فرمایئے:

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

قتیل شفائی کا یہ شعر قدیم فلسفے اور روایت کا امتزاج ہونے کے باوجود تازہ، نیا اور متحرک ہے:

شکم نے دل کی حقیقت بھی کھول دی آخر مقام رزق سے آگے کوئی مقام نہیں

ان چند مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسندوں نے اردو غزل کو نہ صرف ایک نیا لہجہ دیا، بلکہ انھوں نے فکر رسا کے لئے نئی نئی راہیں کھول دیں۔ آزادی سے کچھ پہلے اور اس کے فوراً بعد ترقی پسند غزل گو شعرا نے اپنے دور کے سیاسی اور معاشرتی مسائل کی بڑے واضح اور بھرپور عکاسی کی۔ آزادی کے بعد اردو غزل میں جو نئی آوازیں اُبھریں ان میں جمیل ملک کی آواز ایک الگ اور منفرد انداز کی حامل ہے۔ اسی دوران میں وہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے وابستہ ہو چکے تھے جمیل نے شاعری کو انسانیت کی خدمت کا بہترین ذریعہ مان کر شاعری شروع کی۔ وہ کل بھی اسی نظریے پر ایمان رکھتے تھے اور آج بھی۔ ان کے نزدیک وہ ادب زندہ، جاندار اور متحرک نہیں ہو سکتا، جو انسانی دکھوں کا آئینہ دار نہیں ہوتا۔

ترقی پسند شعرا یا نظریات کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ ترقی پسندی محض چند گھڑے گھڑائے اصولوں کا نام نہیں بلکہ یہ قول و فعل کی ہم آہنگی کا دوسرا نام ہے۔ اگر کسی کو ترقی پسند نظریۂ ادب میں کوئی خامی نظر آتی ہے، تو یہ خامی کسی فرد کی ہو سکتی ہے، نظریے کی خامی نہیں کہی جا سکتی۔ جمیل ملک کی شخصیت اور شاعری دو معتدل اصول ہیں، جو ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لئے ہم اسے سچا ترقی پسند شاعر کہہ سکتے ہیں۔

جمیل ملک کی غزل پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے غزل کہتے ہوئے غزل کے مقاصد کو پوری طرح پیش نظر رکھا ہے۔ وہ جذبے، اظہار، اسلوب اور لہجے کے بانکپن کو غزل میں اس طرح لاتے ہیں کہ یہ مختلف اجزا کہیں گڈمڈ ہوتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے، بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی غزل ایک جھرنے کی طرح ہے جو قطرہ قطرہ گیت گاتا گنگناتا کسی وادی میں پہنچتا ہے تو ایک مکمل دریا کی طرح رواں دواں دکھائی دیتا ہے۔

ہر شاعر کی طرح جمیل ملک نے اپنی غزل کا آغاز روایتی انداز میں کیا۔ لیکن اس روایتی انداز میں بھی انھوں نے غزل کی تازگی شگفتگی اور جدتِ خیال کو برقرار رکھا۔ دوسرے لفظوں میں ان کی غزل کی اٹھان بڑی خوشگوار تھی۔ شروع شروع میں وہ نئی نئی اور انوکھی زمینوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں تاکہ ان کے جذبات غزل کے اس روایتی انداز کی نذر نہ ہو جائیں جو ایک عرصہ تک غزل کے لئے مستحسن نہیں تھے:

اے کاش کوئی آکے مرا اس وقت سہارا بن جاتا — احساس میں ٹیسیں اٹھتی ہیں پلکوں پہ ستارے جلتے ہیں

یا

پھر مجھے منجدھار میں آیا کنارے کا خیال — سوچتا ہوں لے نہ ڈوبے ان سہاروں کا خیال

یہ اور ایسی کئی دوسری غزلیں میرے مندرجہ بالا دعوے کا ثبوت ہیں۔ ’سروِ چراغاں‘ میں شروع سے کر آخر تک ان کی یہ اپج ان کے فن کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ انھوں نے غزل کے لئے جو نئی زمینیں تلاش کی ہیں ان میں انھوں نے کامیاب اور بھرپور غزلیں کہی ہیں، اس طرح ان کی یہ کوشش رائیگاں نہیں گئی۔ نئی زمین کے اختراع کے شوق میں بہت سے شعرا خیال کو قافیے ردیف کی پابندی یا طوالت پر قربان کر دیتے ہیں۔ جمیل ملک نے اس خامی سے پوری طرح دامن بچا لیا ہے۔

جمیل ملک کی ابتدائی غزلوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اس شدت سے نہیں کر سکتے جس کے وہ متمنی ہیں۔ شاید ایک تو وہی قافیے ردیف کی پابندی، اور کچھ زبان و بیان کی مجبوریوں کے علاوہ وہ قدغن تھی جو اس وقت کے انتہا پسند ترقی پسندوں نے غزل یا شاعری پر لگا دی تھی۔ اس قدغن کے تحت صرف ایک خاص زاویے سے شاعری کی جا رہی تھی۔ اس کے باوجود جمیل ملک اپنی بات بڑے واضح اور دلکش پیرائے میں کہہ جاتے ہیں:

اس کوششِ مدام سے قائم ہے یہ نظام — دنیا کے کام ورنہ سنوارے کہاں گئے

یا

ہمیں ہی لینے نہیں دیتا کسی پہلو جمیل — زندگی کی الجھی الجھی رہگزاروں کا خیال

جمیل ملک کی غزل کا یہ زمانہ خاصے کرب اور کشمکش کا زمانہ ہے۔ لیکن گومگو کے اس عالم کو وہ اپنے اوپر زیادہ دیر تک حاوی نہیں ہونے دیتے۔ وہ اپنے اس فیصلے پر قائم رہتے ہیں، جس کے تحت انھوں نے عہد کیا تھا کہ انھوں نے انسانی زندگی اور معاشرے کے واسطے سے فن کی پرشور گھاٹیوں میں قدم رکھا ہے تو ایک روز منزل پر پہنچ کر ہی دم لیں گے۔ انھوں نے ایسا کرتے ہوئے نہ صرف اظہار کے بیابان میں نغمہ سرائی کی جرأت کی ہے، بلکہ کچھ ایسے سرابوں کو گلے لگایا ہے جو خواب خواب ہوتے ہوئے بھی کسی روز شرمندۂ تعبیر ہوں گے۔

جمیل چونکہ ایک نظریاتی شاعر ہیں، اس لئے ان نظریات کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو وقتاً فوقتاً ان کی شاعری پر اپنا اثر ڈالتے رہے ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں لاہور میں پہلی کل پاکستان ترقی پسند کانفرنس منعقد ہوئی، جس میں سراسر انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا گیا۔ میں اس کی تفصیلات میں نہیں جاؤں گا لیکن جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ خود ترقی پسندوں نے اپنے اوپر کچھ ایسی پابندیاں لگا لیں جو آگے چل کر ان کے انتشار کا باعث ہوئیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے مخالفین کو بھی انہی پابندیوں پر عمل کرنے کی دھمکی دی۔ وہ لوگ جو پورے خلوص سے اس نظریے کے ساتھ چلنے کی قسم کھائے ہوئے تھے۔ انھوں نے یہ پابندیاں اپنے اوپر عائد کر لیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے

فن کی نشو و نما نہ صرف مجروح ہوئی بلکہ کئی صورتوں میں پوری طرح رک گئی

اس کانفرنس کی ناکامی کے بعد مختلف ترقی پسند شعرا انتشار اور علیحدگی پسند رجحانات کا شکار ہو گئے۔ وہ جو مسلسل اپنے نظریات سانچوں میں ڈھالتے رہے تھے ان کی شاعری بے جان اور سپاٹ قسم کا پروپیگنڈا بن گئی اور وہ جو اپنے اپنے خول میں واپس جا رہے تھے، داخلیت کا شکار ہو رہے تھے! جمیل ملک نے اول الذکر قبیلے کا ساتھ دیا۔ ظاہر ہے کہ ان کی شاعری بھی اس بے انتہا خارجیت کا شکار ہوئی لیکن انھوں نے بہت جلد صورت حال کا جائزہ لے کر اپنے احساسات کو از سرِ نو ترتیب دیا اور اس طرح ان کی سخن گوئی کا ایک معتد بہ حصہ ان کی شاعری میں نہ آ سکا۔ یوں کہئے کہ ان کا یہ دور اُن کے بہت سے ساتھیوں کی طرح ان کے لئے یا اُن کے فن کے لئے زیادہ سود مند ثابت نہیں ہوا۔

۱۹۵۲ء میں کراچی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک اور کانفرنس منعقد ہوئی کہنے کو تو یہ کانفرنس پہلی کانفرنس کی غلطیوں کے ازالے کے لئے منعقد کی گئی تھی لیکن یہ بھی اسی انتہا پسندی کا شکار ہو گئی۔

اس سارے عرصے میں ذاتی تعلقات، تجربات اور مشاہدات نے اردو ادب پر دو قسم کے اثرات ڈالے۔ ایک وہ جنھیں ہم منفی تاثرات کہہ سکتے ہیں جن کے تحت کئی ترقی پسند شعرا بھی داخلیت، قنوطیت اور مایوسی کا شکار ہو گئے۔ جمیل ملک بھی ان شعرا میں تھے جو ان رجحانات سے پوری طرح متاثر تو نہیں ہوئے تھے لیکن وہ ایک دوراہے پر کھڑے مستقبل کے بارے میں سوچ رہے تھے! جمیل کی شخصیت کی طرح ان کی غزل بھی اس سارے پس منظر سے متاثر ہوئی لیکن آہستہ آہستہ اُنھوں نے ان تمام منفی رجحانات پر قابو پا لیا جن کی زد میں ان کی شاعری کئی بار آتے آتے رہ گئی۔ انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ شاعر کا کام سچائی کا اظہار کرنا ہے نہ کہ غلط قسم کی گروہ بندیوں میں شامل ہو کر فن کے نازک پودے کی نشو و نما کو مسدود کرنا!! ان کا یہ تجربہ ان کے کام آیا اور اُنھوں نے بہت جلد اظہار کی اس جنت گم گشتہ کو پا لیا جو ان کے فن کی بلندیوں کی مظہر بننے والی تھی "سرو چراغاں" میں ادب کی یہ دو تحریکیں مکمل طور پر ان کے فن کے پس منظر میں ساتھ ساتھ چلتی ہیں:

پیار کے کھیل میں جاں سے بھی گئے آخر کار   ہم نے جو بات نہ چاہی تھی وہی بات ہوئی

حقیقتوں کے جہاں میں جمیلؔ کوئی نہیں   تری حیات پہ جو خواب بن کے چھا جائے

میں اوپر جس آویزش کا ذکر کرتا آیا ہوں، وہ ایک حساس شاعر کے لئے تمام سے بہاں سوز مرحلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ خیال تھا کہ جمیلؔ کا فن بھی دوراہے پر پہنچ کر انتشار کی نذر ہو جائے گا، لیکن اُنھوں نے چند سال اُدھر جو فیصلہ کیا تھا وہ اپنی ذہنی اور جسمانی شکستوں کے باوجود اس سے سرمو انحراف نہ کر سکے! نظریاتی شکست اگر غمِ دوراں کو ایک ناسور بنا دیتی ہے تو کچھ جذباتی شکستیں ایک اور ناسور بن کر شاعر کو گھن کی طرح چاٹ جاتی ہیں جمیلؔ جذباتی طور پر بھی کچھ زیادہ خوش قسمت واقع نہیں ہوئے۔ رومان کی وادیوں میں بھی اُنھوں نے بڑے بڑے حسین چہروں سے جب نقاب اُٹھتے دیکھا تو وہ بے اختیار کہہ اُٹھے!!

ان سہاروں میں بھی تسکین کی صورت نہ ملی   غمزہ و عشوہ و انداز و ادا دیکھ چکے!
دو قوں احساس کی مشعل کو سلا دیتے ہیں   سایۂ گل ہو کہ زلفوں کی گھٹا دیکھ چکے

مجھے اس امر سے اتفاق نہیں کہ جمیلؔ کی غزل میں کبھی غمِ جاناں اور کبھی غمِ دوراں کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے بلکہ میں تو یہ

کہوں گا کہ جمیل کی غزل میں غمِ دوراں نے پہلے جنم لیا ہے اور اس کا غمِ جاناں اسی غمِ دوراں کی پیداوار ہے۔ انھوں نے آغاز ہی میں جان لیا تھا کہ انسان اور اقدار کی پامالی کی ذمہ داری کسی فردِ واحد پر نہیں بلکہ معاشرے پر عاید ہوتی ہے یہ معاشرہ ہے جو انسان کے دیدہ و دل کو نئے نئے زخموں سے سجا کر کبھی اسے غمِ جاناں اور کبھی غمِ دوراں کا نام دیتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ جمیل غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا گہرا شعور رکھتا ہے اسی لئے تو وہ انتہائی غمزدہ حالات میں بھی امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

ایک دن ساحلِ امید بھی دیکھیں گے جمیل — قعرِ دریا میں گئے سیلِ بلا دیکھ چکے!

جمیل نے حسین پیکروں سے محبت کی ہے لیکن نگارِ فن کی اولیت کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا۔ شاید یہی وجہ ہو کہ ان کے اکثر رومان ناکامی کا شکار ہوئے ہیں:

فن کی عظمت سے ہے تزئینِ نگارِ ہستی — یوں تو ہم رنگِ شفق رنگِ حنا دیکھ چکے

یہ زندگی جو بہر سمت کامگار گئی — حضورِ دوست بڑی سادگی سے ہار گئی

جمیل ملک کی فرد اور معاشرے کے آپسی رشتوں سے آگاہی ان کی پوری غزل پر حاوی ہے! ان کی ذاتی زندگی کا ایک اصول یہ ہے کہ وہ کسی فرد کا دل نہیں دکھاتے۔ اس کی خامیوں سے پیار کرتے ہیں، اس کی خواہشات کا احترام کرتے ہیں۔ اختلافات کو نفرت کا نام نہیں دیتے بلکہ انھیں موضوعِ بحث بنا کر قائل ہونے یا قائل کرنے کے اصول پر چلتے ہیں۔ ان کے فن میں یہ تمام احساسات بڑی نازک صورت میں منعکس ہوتے ہیں۔ وہ جہاں معاشرے کو بحیثیت مجموعی خامیوں کا ذمہ دار گردانتے ہیں، وہاں وہ فرد کتنا ہی برا کیوں نہ ہو، اسے موردِ الزام نہیں گردانتے بلکہ اس کی اصلاح چاہتے ہیں، اور اس اصلاح کے طریق کار میں فن کی سی بانکپن کو بروئے کار لاتے ہیں۔

تیری نظروں کا میں احسان نہ بھولوں گا کبھی — تیری نظروں نے گناہوں سے بچایا ہے مجھے

وہ اپنی معصومیت کو دوسروں کی نظروں میں اور دوسرے کے گناہوں کو اپنی نظروں میں شمار کر لیتے ہیں۔ اسی لئے کئی بار ان کی شاعری اور شخصیت معصومیت کی سزاوار ٹھہری ہیں

"سروِ چراغاں" کی غزلوں کو آپ کسی بھی ترتیب میں زیرِ مطالعہ رکھیں، ایک بات واضح طور پر سامنے آئے گی کہ جمیل نے جس منضبط نظریۂ حیات کا ساتھ دیا تھا، اس میں ثابت قدم رہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف دنیا کو اپنے انداز سے دیکھا، سمجھا اور پرکھا ہے بلکہ انھوں نے مکمل شعورِ حیات کو فن کے لئے مشعلِ راہ کہا ہے:

کوئی آئے تو سہی جام اٹھائے تو سہی — کسی پہ میخانۂ امروز کا در باز نہیں

مطربِ زیست بڑی دیر سے ہے نغمہ سرا — ہائے وہ لوگ کہ جو گوش بر آواز نہیں

کون دہرائے گا دنیا میں فسانہ ان کا — جن کی ہر دور میں اپنی کوئی آواز نہیں

ان اشعار سے صاف پتہ چل جاتا ہے کہ جمیل، فن، خیال، نظریے اور اظہار کے بانکپن کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ وہ منزل بہ منزل طے کرتے چلے جاتے ہیں۔ ہر منزل میں ان کا شعور پختہ سے پختہ تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ بات کرتے ہیں تو اس میں جھجک جھنجلاہٹ یا کسی قسم کی غیر یقینی کا عنصر نہیں ہوتا:

بوند پانی بھی کہیں وسعتِ صحرا میں نہیں   کیسے گلشن پہ برستی ہے گھٹا دیکھ چکے

موت کا ایک رنگ، ایک ہی روپ   زندگی کے ہزار ہا اسلوب

تیرا ہر زخم امانت ہے مرے سینے میں   تیرا ہر اشک مرے دیدۂ خونبار میں ہے

ان کے جینے کی ہوس تو دیکھو   میرے مرنے کی دعا مانگتے ہیں

عجیب چیز ہے افسانۂ محبت بھی   جو انتہا کو بھی پہنچا تو ابتدا نہ ملے

ترقی پسند تحریک اور پے در پے ذاتی ناکامیوں کے بعد جمیل جس دوراہے پر کھڑے تھے، اگر وہ اس وقت سنبھالا نہ لیتے تو ان کی غزل میں فانی کی سی قنوطیت آنے کا امکان بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ترقی پسند تحریک کی ناکامی بھی اسی طرح عزیز ہے جس طرح انھیں اپنی ذاتی ناکامیوں پر کوئی غم نہیں بلکہ انھوں نے انھیں اپنی کوتاہیاں گردانا ہے۔ تحریک ان کے لئے ازلی و ابدی محبت کا آئینہ رہی ہے اور جب کہ کوئی تحریک موجود نہیں تو یہ ازلی و ابدی محبت ان کے اور ان کی غزل کے لئے سب سے بڑی تحریک ہے۔ وہ کل بھی سچائی کی تلاش میں سرگرداں رہے، اور آج بھی صداقت کو ریزہ ریزہ مجتمع کر کے فن کے آئینہ گر ہیں!

جمیل ملک کی غزل کو مختلف خانوں یا ادوار میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات ان کے حق میں جاتی ہے کہ انھوں نے بہت جلد اپنے لئے ایک راستے کا تعین کر لیا اور زیادہ سے زیادہ ہم ان کی غزل کو دو آئینوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ ایک میں وہ غیر یقینی فضا میں آگے بڑھتے ہیں اور دوسرے میں وہ ایک مکمل مشاق غزل گو کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں:

منہ بند حسرتوں کو سخن آشنا کرو   توڑو سکوتِ ساز، غزل ابتدا کرو
لاؤ کہیں سے سنگِ ملامت ہی کیوں نہ   یارو شکستِ شیشۂ دل کی دعا کرو

مندرجہ بالا غزل ان کے فن کا دوسرا آئینہ ہے۔ اس دوسرے دور میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جمیل کو اپنے احساسات کے اظہار پر پوری دسترس حاصل ہو چکی ہے، جہاں جذبہ اور خیال ہنسوں کے جوڑے کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

جمیل ملک ترقی پسند شعرا میں ایک ایسے شاعر ہیں جن کی چھوٹی سی زندگی پیہم حادثوں سے عبارت ہے۔ اس کا تذکرہ میں پہلے بھی کہیں کر چکا ہوں لیکن ان تمام حادثات کو انھوں نے حرزِ جاں نہیں بلکہ فن کا پس منظر بنایا ہے۔ بلکہ کسی حادثے پر یہ کہہ کر آگے گزر گئے ہیں:

کارواں ستاروں کے لٹ گئے اندھیروں میں   ذہن کے دھندلکے میں اک چراغ جلتا ہے

اندھے کنوئیں سے آئی نکلو نہیں جمیل   جو لوگ روشنی کی صدا کو ترس گئے

ہمیں ملا ہی نہیں کوئی سایہ دار شجر گھنیری چھاؤں میں شاید ذرا ٹھہر جاتے!

جمیلؔ کا لب و لہجہ غزل اور شخصیت میں یکساں ہے۔ یہ بات ریاضت، لگن اور محنت کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ نجی زندگی میں وہ ایک متوازن، معتدل اور کسی حد تک نفسیاتی اصولوں پر گامزن رہتا ہے۔ اسی لئے یہ تمام باتیں اس کے فن کی بنیاد بھی ہیں۔ اسے خود بھی اس امر کا احساس ہے۔ اسی لئے تو "سرِ وچراغاں" کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

ہم کو دیکھو، ہماری صورت سے منزلوں کا سراغ ملتا ہے

اظہار کی کئی صورتیں ہیں۔ ایک صورت وہ ہے جس میں انسان سراسر اپنے آپ کو مظلوم ثابت کرتا ہے یا پھر وہ مدمقابل کی شکوہ سرائی کے سوا کچھ، ور نہیں کر سکتا اُردو شاعری میں کثرت سے ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہماری شاعری نوحہ گری کے سوا کچھ اور نہیں لیکن میر تقی میر جب نوحہ گر بھی ہوتے ہیں تو اس کے پس منظر میں زندگی کا بھرپور مشاہدہ، تجربہ اور مطالعہ سامنے آجاتا ہے:

اُڑ گئے یوں تری گلی سے ہم جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے

لہجے کی توانائی غزل کی جان ہے۔ "سرِ وچراغاں" اور اس کے بعد کی غزلوں میں لہجے کی یہی توانائی جمیلؔ کے حصے میں آئی ہے:

تو مری زندگی کی شام نہ بن میں تری صبح کا اجالا ہوں

ترے جمال سے صیقل ہوا ہے شیشۂ دل اس آئینے میں نہ صدیوں غبار آئے گا

لہجے اور اظہار کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ جمیلؔ نے غزل میں رمز و کنایہ اور غنا کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ غنائیت تو بعض جگہ اتنے مکمل طور پر ان کی غزل میں رچ بس جاتی ہے کہ قاری اپنے آپ کو ہلکی پھلکی لہروں پر رواں دواں محسوس کرتا ہے:

یہ منظر یہ روپ انوکھے سب شہکار ہمارے ہیں ہم نے اپنے خونِ جگر سے کیا کیا نقش اُبھارے ہیں
کچھ باتیں کچھ راتیں کچھ برساتیں اپنی سرمایہ ماضی کے اندھیارے میں یہ جلتے دیپ ہمارے ہیں

تری جستجو میں نکلے تو عجب سراب دیکھے کبھی شب کو دن کیا ہے کبھی دن میں خواب دیکھے
جسے میری آرزو ہو، جو خراب کو بکو ہو مجھے دیکھنے سے پہلے تجھے بے نقاب دیکھے

جمیلؔ کی مندرجہ بالا غزلیں اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ اس میں بات کرنے کا وہ دھیما دھیما انداز، بالواسطہ خطاب جو جھنجلاہٹ سے خالی ہوتا ہے اور مترنم گفتگو کے تمام پہلو ان میں موجود ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ وہی مقام ہے جہاں سے ایک سچا شاعر ایک خاص مقام تک پہنچ کر بڑی شاعری کی طرف پرواز کے لئے پر تول رہا ہوتا ہے۔

مختار صدیقی

غزل، اور شہزاد کی غزل

استاد براؤن نے ناصر خسرو علوی کی شاعری کی تعریف کی ہے لیکن فارسی شعر و ادب کے مشرقی عالم اور مزاج شناس کہتے ہیں کہ حکیم موصوف کا سفرنامہ تو خوب ہے لیکن ان کی شاعری معمولی ہے۔ میری کم مائیگی کو یہ منصب نہیں ملا کہ حکیم موصوف کی شاعری اور فلسفت عقاید و فکر پر کوئی رائے قائم کر سکے، البتہ ایک شعر اُن کا مجھے بہت دنوں سے یاد ہے :

پیرہنی کہ از یک نیمہ زو، الیاس را کرتہ آید، وز دگر نیمہ یہودی را کفن :

اردو غزل کے زبردست سرمایے کے اوراق پہاڑ جب بھی خیال میں آتے ہیں تو مجھے یہ شعر ضرور یاد آتا ہے۔ لغوی معنوں کے اعتبار سے اردو غزل کو کرپاس کہنا شاید کفر شمار ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہماری غزل کچھ ایسی ہی چیز ہے کہ اس سے پیغمبروں کے لباس اور گناہگار یہودیوں کا کفن دونوں بنتے رہے ہیں۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری غزل عروج پا کر ایک خاص شخصیت اور خاص کردار کی مالک بن چکی ہے، اس شخصیت اور کردار کے چند خصائص ہیں :

۱۔ بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ غزل "ہزار شیوہ" بن چکی ہے۔ اسے تلوّن کہئے کہ تنوّع، بہرحال غزل کا مزاج، افتاد، اور نفسیاتی خاصہ یہ ہے کہ رنگ بدلتی رہے۔ ہر زمانے میں بھی ڈھنگ بدلتی رہے اور ہر شخص کے ہاتھ میں بھی رنگ بدلتی رہے۔ (نقادوں نے اس خصوصیت کو اپنی عالمانہ زبان میں لچک، وسعت اور ہمہ گیری کا نام دیا ہے)

۲۔ دوسری خصوصیت غزل کا تخت ضدی مزاج اور اس کا ہٹیلا پن ہے کہ اس ضد اور ہٹ کے چہ تہ دن کو نہ کوئی بدل سکا، نہ کوئی ان سے عہدہ برآ ہو سکا۔ صدیوں صدیوں ہر کسی کو اس ضد اور ہٹ کے سامنے جھکنا ہی پڑا۔ غزل کے عاشقانِ صادق جو لوگ گزرے یا اب ہیں یا آئندہ ہوں گے، وہ تو اس ضد اور ہٹ کے سامنے نیاز آگیں ہوں گے ہی ___ لیکن طرّہ یہ ہے کہ جو لوگ، اپنی عظمتِ ذہن یا عظمتِ جذبہ کی بدولت، غزل کے مالک بھی کہلائے، اُن کو بھی اس ضد پر مالکانہ حقوق نصیب ہو سکے ان کو بھی سرِ تسلیم خم کر کے :

صبر پر فیصلہ کئے ہی بنی !

(اس خصوصیت کو غزل کے علما یہ کہیں گے کہ ہر کسی نے غزل کی مخصوص فارم کی ضرور پابندی کی۔)

۳۔ تیسری خصوصیت ذرا تفصیل چاہتی ہے، کردار کا یہ رُخ پیچیدہ ہے اور نہ دلچسپ بھی۔ صدیوں پہلے غزل کی حتیٰ کہ ہمارے

شعورِ شعری نے اپنی پسلی سے جنم دیا۔ اور پھر اسے جو اپنایا تو اسے کئی کئی حیثیتیں برابر دیتے چلے گئے:

- ایک زبردست حیثیت غمگسار، ہمراز، مونس و غمخوار کی ——

  (عہد بہ عہد دلوں کی بات، سوز و گداز کے افسانے، محرومیوں اور تلخیوں کی داستانیں۔ اسے سونپے جاتے رہے —
  مثال کی حاجت نہیں، ہر شاعر نے یہی کیا۔)

- ایک حیثیت — تشہیر کنندہ کی ——

  (اسے نقدِ سخن والے، معاملات اور محاکات کی غزل کہتے ہیں۔ اردو میں سے چند مثالیں، جرأت، مصحفی، مومن، حسرت، جوش، فراق۔)

- ایک اور حیثیت — مدرس اخلاق کی

  (ہر بڑے چھوٹے غزل گو نے، غزل کو معلمِ اخلاق کا رول ضرور دیا، غالب تک اس سے نہ بچ سکے۔)

- ایک اہم حیثیت — یہ دی گئی کہ معتکف پر اور حجرۂ ریاضت تک میں محرم بنایا گیا۔ بصیرت کی آنکھ نے عرفانیات کے جو مقام مناظر، کیفیات ملاحظہ کیں، اُس کی اولین محرم، کوئی دوسرا نہ تھا، یہ غزل تھی،

  (حافظ سے لے کر میر درد تک اور ان سے لے کر مولانا اصغر گونڈوی تک سبھی ایک صف میں ہیں۔ بلکہ مولانا اصغر کو تو غزل ہی وہ "شرارِ معنوی" نظر آئی، جو کوئی دوسرا ذی روح نہیں ہو سکتا:

  غزل کیا، اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر)

- اس کے علاوہ چند ملی جلی حیثیتیں ہیں، جو ہمیشہ سے انسان نے عورت کو بخشی ہیں، کہ ماں اور پرورش کنندہ بھی ہے،
  بہن اور شفقت کا باب بھی ہے
  اور محبوبہ بھی ہے —

  (غزلیات کا ایک عظیم سرمایہ اسی طرح کی غزلوں پر مشتمل ہے۔)

- ایک اور اہم حیثیت — جو بالکل انقلابی تھی، یہ دی گئی، کہ غزل کو پیغام کا فرض بھی سونپا گیا۔ یہ آتش رفتہ کا سراغ تو پہلے سے تھی، اب ایک فلسفۂ عمل، ایک نظامِ حیات، ایک پیامِ آفاقیت کا، پیغمبرانہ منصب بھی اسے دے دیا گیا۔

  (اپنے طور پر تو حافظ نے بھی یہی کیا تھا، مگر اس کا عروج اقبال کے ہاں ہے)

ان تمام حیثیتوں کا ماحصل یہ ہے کہ غزل ہمارے وجدان اور شعور دونوں پر محیط ہو گئی —— ایسی ہستی بن گئی جس کا ہر شیوہ دوسرے سے مختلف اور متضاد ہو گیا۔ اس کا مزاج، "ہر کل" کی نفی کرتا رہا اور کرتا رہے گا۔ لیکن اس کا کوئی "آج" کسی "کل" سے شرمندہ بھی نہیں ہوا۔ ہر جیسے اپنی ماں کے خیالات، طرزِ فکر، طرزِ بود و باش کی مقدور بھر نفی کرتی رہتی ہے، لیکن ماں سے کبھی شرمندہ محسوس نہیں کرتی۔ غزل نے بھی اپنے ہر ماضی کے سرمایے سے یہی رویہ رکھا ہے۔

دوسرا اہم شیوہ غزل نے یہ اختیار کیا کہ شاعری کی ندواں رواں جوئے آب کے کنارے ساقی بن کر بیٹھ گئی لیکن یہ [illegible] آگئی بس

اتنی نمی اور ہے کہ شاعری کی ابدی جو بار سے گلابیاں اور جام اور مینا ہی بھرتی رہے —— نہ خود پی سکے، نہ کسی کو پینے دے —— اور جواز یہ دے کہ وجدانِ شعر کی یہ بے نظیر شراب بہتی جا رہی ہے، بقول فلک پیما، اسے گلابیوں میں بھر لوں تاکہ ضائع نہ ہونے پائے ——!!

یہ شیوہ، اگر صدیوں صدیوں، کار زمانہ رہا جاتا، تو ایک ہی طرح، ایک ہی رنگ، یا ہزار طرح ہر رنگ کی غزلوں کے دفتر و دفتر کیسے جمع ہو پاتے —— ساتھ ہی غزل کے کئی ممتاز دلدادہ اپنی اپنی انفرادیت کیسے قائم کر پاتے۔

(۲)

غزل کی مخصوص شخصیت اور کردار کی حیلہ گری نے شہزاد کی غزل کو آئینہ بنایا ہے۔
وہ وہ کر غزل، شہزاد کے آئینے میں اپنا عکس دیکھتی ہے، اور اس خود پرستی کی شہادتیں، بار بار یہ آئینہ پیش کرتا ہے۔
کبھی یہ آئینہ کہتا ہے —— صرف میں تمہیں جان سکا ہوں اور وہ بھی صرف اتنا کہ تمہارے شیوہ ہا اور تمہارے جلووں کی بوقلمونی لا انتہا ہے، اس لئے تم ہی تم ہو، میں کچھ نہیں،

آئینے میں بھی نظر آتی ہے صورت تیری   کوئی مقصودِ نظر تیرے سوا کیسے ہو

آئینے کی طرح نظر آتی ہے سطحِ آب   یہ پیرہن خدا نہ کرے داغدار ہو

کوئی چہرہ ترے قابل نہیں ہونے پاتا   ترے آئینے میں ہر شکل بگڑ جاتی ہے

ہر پل میں لاکھوں تصویریں، ہر لمحہ اک دنیا   کتنے عالم کھو دیتا ہے آنکھ جھپکنے والا

تمام خلقِ خدا دیکھتی ہے حیرت سے   کوئی نہیں جو ترے حسن کو معانی دے

بھرپور نہیں ہیں کسی چہرے کے خد و خال   دیکھا نہیں وہ چاند جو پورا نظر آئے

خود پہ بھی کھولئے نہ کبھی دل کی واردات   آئینہ سامنے ہو تو چہرہ چھپایئے

(۳)

غزل ایک مہتم بالشان اور بوقلموں "کردار" کی صورت جس طرح ارتقا پذیر ہوئی ہے، اس کا ایک لازمی خاصہ یہ بن گیا ہے کہ وہ اپنے دل دادگان کو "شعورِ ذات" ضرور دیتی ہے۔ یہ شعورِ ذات، ان لوگوں کو اپنے ذہنی ارتقا اور فکری ترقی، مہارتِ کلام اور جذبوں کی حسرت ناکی کے ہر ہر مرحلے پر بار بار ہوتا رہتا ہے۔ شعورِ ذات کے یہی مختلف مرحلے ہیں جن کو تنقید کی مصطلحاتی عرف افرادی خیال کے

اچھوتے پن، بیان کی جدّت، لب و لہجہ کی توانائی سے تعبیر کرتی رہتی ہے۔ شہزاد بہت ابتدائی دور سے غزل کی ہستی کے روبرو اپنے آپ کو سمجھنے، اور اپنا مقام متعین کرنے کی کاوشوں میں ہیں، اس مجموعے میں، ان کاوشوں اور ان مرحلوں کی شہادتیں بار بار نئے نئے انداز، نئے جملوں سے ملتی ہیں: عمر بھر سنتا رہوں اپنی صدا کی بازگشت یا تری آواز بھی آئے گی میرے کان سے

سوچا تو اسے جلوہ نما دیکھ لیا ہے اے بے طلبی! ہم نے یہ کیا دیکھ لیا ہے
مدت ہوئی لیکن اسی دُبدھا میں پڑا ہوں دیکھا نہیں اس شکل کو یا دیکھ لیا ہے

اپنی تصویر دکھاتی ہے مجھے اب دنیا وہی سنتا ہوں جو اک بار کہا تھا میں نے

لے تو جائے گی ہمیں تہ تک، صدف کی جستجو کیا کریں گے ہم اگر پانی بہت گہرا ہوا

میں کیا ہوں کس جگہ ہوں مجھے کچھ خبر نہیں ہیں آپ کتنی دور، صدا دیجیے مجھے!

شعورِ ذات کی کاوشوں کے کئی پہلو، شہزاد کے ہاں نمایاں ہیں —— ایک پہلو یہ ہے کہ اپنے آپ کو انسانی مسائل کے سیاق و سباق اور ان کے حوالے سے جاننے کی کوشش کی جائے۔ اس لئے محبت کا ایک خاص انداز ان کے ہاں ہے۔ محبوب کا جسم اور اس کا وجود ہے تو سہی، مگر ایک حقیقت کی بجائے، ایک "تصورِ غم" زیادہ بن چکا ہے۔ سماجی مسائل کا ہلکا سا پرتو ہے، کہ ان کی لطافتِ بیان، زیادہ ٹھوس طرزِ تکلم کی متحمل نہیں —— چنانچہ غمِ دوراں، کہ اس عہد کی نظم و غزل کا موضوعی مرکز ہے، شہزاد کی غزل میں، اتنا نہیں ہے کہ وہ ان کے رنگِ سخن کا سب سے شوخ رنگ بن جائے —— لیکن جس انکشاف کی شعوری کوشش، شہزاد کے ہاں ملتی ہے، وہ یہ ہے کہ کائنات اور آفاق کے سیاق و سباق میں یا ان کے حوالے سے، اپنا انسانی مقام بلکہ انفرادی مقام، متعین کیا جائے۔

شاعری کی اساس یہ ہے کہ نفسِ شعر کیا ہے۔ جس جذبے، احساس اور خیال نے شعر کا قالب ہی بطورِ خاص پسند کیا۔ اس کی "مقدار" اور اس کا معیار کیا ہے —— اس سے آگے اور اس کے بعد دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ کہنے والے کا رجحان کیا ہے اور یہ مخصوص رجحان، کس فیضان، کس انداز، کس ذوق کا مرہون ہے یا اس سے اپنا جواز حاصل کرتا ہے۔

شاعر کی نفسیاتی کیفیتیں، اس کے احول و فضا سے، اس کی تربیت سے اور رجحانِ طبع سے مرتب ہوتی ہیں۔ اس کے انداز کا "فرزانہ پن" (جسے شعری پختگی اور جذبے کی فراوانی سمجھیے) اس کا کوئی نظریاتی تعصب یا کائنات و آفاق کے بارے میں شاعر کا کوئی عارفانہ احساس نہ صرف ان نفسیاتی کیفیتوں کا زائیدہ ہے، بلکہ اس میں اس کی جراتِ اندیشہ کو بڑا دخل ہے۔ اس جراتِ اندیشہ کے لیے جو عناصر ضروری ہیں، ان کا بیان شہزاد کے لفظوں میں سنیے:

دیکھ کر سائے کو رستے کی تھکانی دل نے آنکھ جب خشک ہوئی زخم نے بھرنا چاہا
سیرِ عالم کے لیے نکلے تھے گھر سے شہزاد دو قدم بھی نہ چلے اور ٹھہرنا چاہا!

ہم تو تنکے ہیں، ہوا آئے گی اُڑ جائیں گے
اپنے انجام کو فطرت بھی کبھی سوچے گی!

ریگ زاروں کا سفر ہے، جسم کی پروا نہ کر
جس طرف بھی جائے گا، تو پھول برسائے گی خاک

آخر کہیں تو بیٹھ گئے پاؤں توڑ کر
پھر کیا کہیں اگر اسے منزل کہا نہ جائے
یہ اور بات کچھ بھی دکھائی نہ دے سکے
آنکھیں کھلی ہوئی ہوں تو غافل کہا نہ جائے

سائے کے پیچھے بھاگتے رہنے سے فائدہ
ہر آرزو کو جسم کے پیکر میں ڈھال دو

ریت اور دھوپ کے درمیاں دشت میں
ڈھونڈتا ہوں اماں بے اماں دشت میں

ہم کیا ہیں اگر خاک بسر پھرتے ہیں شہزاد
دریا بھی تو مٹی کے قدم چوم رہا ہے

ساری مخلوق تماشے کے لیے آئی تھی
کون تھا کھینچنے والا ہنر پروانہ

پیکرِ گُل آسمانوں کے لیے بے تاب ہے
خاک کہتی ہے کہ مجھ سا دوسرا کوئی نہیں
نقشِ حیرت بن گئی دنیا ستاروں کی طرح
سب کی سب آنکھیں کھلی ہیں جاگتا کوئی نہیں

آنکھ اُٹھا کے میری سمت اہلِ ہنر نہ دیکھ پائے
آنکھ نہ ہو تو کس قدر سہل ہے دیکھنا مجھے

(۴)

شہزاد کی شاعری اور ان کی شہرت، کئی مدارج طے کر چکی ہے۔ اس میں توسیع کے امکان بھی ہیں اور اضافے کی راہیں تو ہر گام پر کھلی ہیں۔ اسی لئے ان کے فکر و فن کے مطالعے کے لئے صرف چند راہیں سُجھائی جا سکتی ہیں، جو گزشتہ اوراق کا مقصد تھا۔ ممکن ہے نقادوں کی دقتِ نظر، جامع نتائج کا بھی استنباط کر سکے، لیکن یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ غزل نے گزشتہ صدیوں میں، شاعر کے محرمِ راز شاعر کے ہمدم و ہم نفس ہونے کے علاوہ، اس کے فکر و نظر، اس کے معلمِ اخلاق، اس کے ترجمانِ نظریات و تعصبات کے جتنے رنگ بدلے ہیں، ان کی تاریخ کا سبھی شہزاد کے ہاں موجود ہے۔ کیونکہ شہزاد کا بنیادی چشمۂ فیضان، غزل کو مخصوص کرنا اور غزل کی مخصوص شخصیت ہے، جس کا نعرۂ مستانہ، صدیوں سے یہی رہا ہے کہ:

مری نمود کہاں میرے اختیار میں ہے
وہ پھول ہوں کہ ابھی دامنِ بہار میں ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی

اطہر نفیس کی غزل

رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ "کوئی نامعقول شخص کبھی معقول شاعر نہیں ہو سکتا، ممکن ہے کہیں ہوتا ہو، مگر ایسا شاعر نہ میرے ذہن میں آئے گا اور نہ میرے دسترخوان پر بیٹھنے پائے گا۔" رشید صاحب کے اس قول سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور کیا گیا ہے، مگر آج سے چند سال قبل جب میں اطہر نفیس سے ملا تو نہ جانے کیوں میرے ذہن میں اس فقرے کے تہہ در تہہ معنی نکلنے لگے۔ میرا خیال ہے یہاں معقول سے مراد کسی متقی و پارسا یا بے ضرر قسم کے انسان سے نہیں ہے اور نہ اس شخص سے جو عوام و سماجی ضابطوں پر سو فی صدی عمل پیرا ہو بلکہ معقولیت نام ہے اس نفاست طبع، شرافت ذہنی کا جو اس شخص کے حصے میں آتی ہے جس نے اپنے جذبات کی تہذیب کی ہو۔ جذبات کی یہی تہذیب انسانی فطرت کے اس جوہر کو نکھارتی ہے جسے خوش مذاقی کہتے ہیں۔ ورکسی شخصیت کو پرکھنے کے لئے یہ وہ کسوٹی ہے جس کو بعض لوگوں نے نیکی اور بدی کے معیاروں پر بھی ترجیح دی ہے۔ اسی دیکھتے لطیف کی کمی کی وجہ سے ناصح کا زہد اور ناصح کے پند و نصائح بھی نہیں بلکہ رند کی رندی بھی معرض خطر میں پڑ جاتی ہے۔ غالب نے اسی لئے بے لگام اور بے سرے لوگوں کے لئے شراب کو حرام قرار دیا ہے ؎

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالبؔ   در بے خودی انداز گفتار ندارد

یہ "انداز گفتار" یا سلیقہ اظہار ہی دراصل معقولیت کی واحد شناخت ہے اور یہ اگر کسی کو میسر آ جائے تو وہ "برہنہ گفتاری" اور "طول کلامی" دونوں سے محفوظ رہتا ہے۔ غزل کا فن انہیں معنوں میں بڑا مشکل اور نازک فن ہے اور اس پر قابو پانے کے لئے بڑے ریاض کی ضرورت ہے ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی   حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

یہ کمال گویائی یا رمز و ایمائی — یہ زبان، انسان نے ہزارہا سال کی تہذیبی مسافت کے بعد حاصل کی ہے۔ یہ صرف غزل کے لئے نہیں بلکہ ہر اچھی شاعری کے لئے ضروری ہے اور یہی ایک پیرایہ ہے جس کی بدولت شعر میں لطافت، پہلوداری، ہمہ گیری و ہمہ جہتی، اور معانی کی تہیں پیدا ہوتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے کسی زمانے میں غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا تھا۔ اس کا جواب دیتے ہوئے فراقؔ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو دنیا بھر میں شاعری کی تاریخ مختلف ہوتی یعنی ہم رمزیت یا غنائیت (جس کے لئے اختصار بھی ایک لازمی شرط ہے) سے ابتدا کر کے طویل بیانیہ نظموں یا منظوم داستانوں کی طرف بڑھتے جبکہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے خود مشرق میں عرب کے بدو اور دورِ جاہلیت کے شعراء قصائد یا طویل منظومات کے بجائے غزل کے دلدادہ ہوتے اور ایرانی تہذیب

ا؎ مصنف کا یہ مضمون دراصل اطہر نفیس کے زیر طبع مجموعہ غزلیات — کا پیش لفظ ہے۔   مدیر

کے دورِ عروج میں اسے برگ و بار لانے کا موقع نہ ملتا۔ مغربی ادب میں بھی شاعری کا مسلسل نشو و نما وضاحت و صراحت سے چل کر اختصار اور رمزیت کی سمت میں ہوا ہے اور جدید تہذیب جوں جوں پیچیدگی کی طرف سفر کر رہی ہے، اس "جوہری توانائی" کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" پر تبصرہ کرتے ہوئے ایف۔ آر۔ لیوس نے لکھا ہے کہ جن موضوعات اور کیفیات کو یہ نظم احاطہ کرتی ہے، اسے اگر ہومر اور ورجل کے عہد میں قلمبند کیا جاتا تو یہ نظم چار سو مصرعوں کے بجائے جہازی سائز کے چار سو صفحات پر محیط ہوتی۔

سلسلۂ کلام اطہر نفیس سے شروع ہوا تھا اور بات ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک جا پہنچی ——— ممکن ہے یہ چیز بعض لوگوں کو بے تکی معلوم ہو، لیکن میرے لئے اس میں ایک تک ہے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اطہر نفیس ان شاعروں میں سے جنھیں رشید احمد صدیقی جیسے بزرگ کے دسترخوان پر بھی جگہ مل سکتی ہے۔ اور نہ دورِ جدید کے شعراء کی محفل میں بھی اپنے آپ کو اجنبی نہیں محسوس کر سکتے بلکہ میرے جیسے بعض لوگ تو "ز خاصگانِ ما" کہہ کر اس کے خیر مقدم کو بڑھیں گے اور اسے اپنے پہلو میں جگہ دیں گے۔ ممکن ہے یہ بات آج سے پندرہ بیس سال قبل کہی جاتی تو اس کے ماننے میں بعض لوگوں کو تکلف ہوتا لیکن ہمارے ادب میں جہاں اِدھر بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں وہاں یہ شعور و احساس بھی پیدا ہوا ہے کہ اب غزل پرانی یا روایتی شاعری کے مترادف نہیں ہے۔ آج کی نظم جس اختصار پسندی اور علامتی اظہار کی طرف بڑھ رہی ہے اس کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ نظم اور غزل کے فاصلے کم ہو گئے ہیں بلکہ ایک غزل بھی وجود میں آ گئی ہے جو موجودہ دور کے طرزِ احساس اور آج کے لہجے سے بہت قریب ہے۔

نئی غزل نئے ذہنی رویے کی پیداوار ہے اس لئے اس کی فضا اور اس کا ذائقہ ہماری مروجہ غزل سے خاصا مختلف ہے مگر اس سلسلے میں افراط و تفریط سے بھی مفر نہیں۔ غزل تو خیر ایک طرح سے "کارگہ شیشہ گری" ہے۔ شاعری کی کوئی بھی صنف ہو اگر معنی و اسلوب یا مواد اور ہیئت اپنی نامیاتی وحدت کی نفی کر کے اپنی الگ الگ سمتوں میں سفر کرنے لگیں اور دونوں کا توازن بگڑ جائے تو شاعری دریا ہی سے نکل جاتی ہے۔ غزل پر اس طرح کی طبع آزمائی پہلے بھی ہو چکی ہے جس کے نتیجے میں انشا کی وہ غزل وجود میں آئی جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ "طریقۂ راسخہ" سے دور جا پڑی تھی اور یہیں سے جب (وہ "شوخی") تو غزل کی ہیئت میں ہی ہزلی، ریختی، مزاحیہ غزل، سیاسی غزل، اخلاقی غزل اور نہ جانے کس کس قماش کی چیزیں سامنے آئیں۔ یہ سب وہ ہے کہ شاعری کو خارجی طور پر برتنے والے بھی کچھ نہ کچھ دے ہی جاتے ہیں ——— جامد اور فرسودہ اسالیب میں تھوڑی بہت لچک پیدا ہوتی ہے۔ نئے استعارے، نئے ذہنی پیکر اور الفاظ کے نئے تلازمے اور رشتے وجود میں آتے ہیں جو آہستہ آہستہ ہمارے پیرایۂ اظہار کا جزو بننے لگتے ہیں۔ ایک اعتبار سے بیچارے شعراء جو نئے بننے کے غیر معمولی شوق اور لگن کی خاطر پٹری سے اتر جانے کا خطرہ مول لیتے ہیں انھیں اپنی حقیقی شاعری کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ ان کی ساری کمائی شاعری کی اگلی فصلوں کے لئے کھاد کا کام کرتی ہے۔ اس طور پر بحیثیت مجموعی سرزمینِ شعر کو زرخیز بنانے میں ان کی خدمات کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

اطہر نفیس اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے غزل کا ایسا شاعر ہے جو نئے ذہنی رویے کا حامل ہوتے ہوئے بھی غزل کے "طریقۂ راسخہ" سے اپنا رشتہ توڑنا نہیں چاہتا۔ دوسری طرف اس نے اپنے تجربات و محسوسات کے گرد بھی ایک دائرہ سا کھینچ لیا ہے جو اس کی انفرادیت کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور اس کی شاعری کے حدود کا تعین بھی ——— اس دائرے سے واقف ہوئے بغیر ہم اس کی شاعری سے پورے طور پر

مانوس نہیں ہو سکتے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے انسانی تجربات میں عشق کے تجربے کو بطورِ خاص اپنے لئے اہم قرار دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری عشقیہ شاعری نہیں ہے۔ عشقیہ شاعری میرے نزدیک وہ شاعری ہے جو عشق ہی کو اول و آخر اور اپنا منتہا و مقصود سمجھتی ہو اور "از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس" کا عذر پیش کر کے زندگی کے دوسرے مظاہر سے اپنی بے تعلقی کا اظہار کرتی ہو۔ دوسری طرف وہ ان شاعروں میں بھی نہیں ہے جو حیات و کائنات کے مسائلِ معمہ کو سلجھانے کی خاطر عشق سے دست بردار ہونے کو اپنی سب سے بڑی سعادت سمجھتے ہیں۔ شکر ہے کہ جدید اردو نظم اور جدید اردو غزل دونوں اس ایک نمرے پن سے نکل آئی ہیں اور زندگی کو ایک اکائی کے طور پر قبول کرنے کا رجحان ہی آج کے شعری مزاج کی خصوصیت ہے۔ اطہر زندگی کی وحدت کا اعتراف کرتا ہے مگر زندگی کو برتنے اور اسے بامعنی بنانے کے لئے عشق کو ایک اہم وسیلہ سمجھتا ہے محبوب کا غم اس کے یہاں دوسرے غموں کا حریف نہیں بلکہ انہیں سازگار بنانے کا ایک موثر ذریعہ ہے:

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آ گیا　　　کار دیارِ جنوں آ گیا ہے تو کارِ جہاں آ گئے ہیں

اور یہی نہیں عشق کی بدولت اسے زندگی سے نباہ کرنے کا ایک دستور العمل ہاتھ آ جاتا ہے:

راہِ وفا میں جان دینا ہی پیش رووں کا شیوہ تھا　　　ہم نے جب سے جینا سیکھا، جینا کارِ مثال ہوا

یعنی اب تک تو عشق موت کا وہ نام سمجھا جاتا تھا جو پیار کے طور پر لیا جاتا ہے (موت کا نام پیار کا ہے عشق —— میر) یہاں وہ زندگی کے لئے پیار کا نام بن گیا ہے اور آگے ایک شعر دیکھئے:

زندگی تنہا نہ تھی اسے عشق تیری راہ میں　　　دھوپ تھی، صحرا تھا، اور اک مہرباں سایہ بھی تھا

اس "مہرباں سایہ" کی ہم راہ تو دیں گے ہی مگر شعر کا لطف اس میں ہے کہ یہاں محبت کے جذبے کو زندگی کا حریف نہیں بلکہ جیون ساتھی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ جیون ساتھی ہر ہر قدم پر اس کے ہمزاد کی طرح ساتھ رہتا ہے اور اس کو جینے کا سلیقہ سکھاتا ہے:

داکھ ہونے میں کیا ملے گا تمہیں　　　ہاں اسی آگ سے بناؤ کچھ
ایسی ہنگامہ خیز دنیا میں　　　رنجِ تنہائی بھی اٹھاؤ کچھ
سانس لینا بھی اک فریضہ ہے　　　کارِ ہستی میں جی لگاؤ کچھ
میں تمہارے الم سمجھتا ہوں　　　نیری سن لو مجھے سناؤ کچھ

یہ نرم آواز، یہ مانوسیت اور اپنائیت، یہ سلجھی ہوئی کیفیتِ تخاطب، یہ خود کلامی و خود آگہی کا یہ انداز ایک کڑھی اور رچی ہوئی شخصیت کا غماز ہے۔ یہ شخصیت اپنی راکھ سے کیمیا بنانے اور اپنے زہر سے امرت نکالنے کا ہنر جانتی ہے۔ آخری شعر سے پتہ چلتا ہے کہ خود کلامی کی منزل ہم کلامی سے مل گئی ہے یعنی اُسے اپنے وجود کے سوا بھی کسی وجود کا احساس ہے اور یہ وجود اس کے "محبوب" کا ہے۔ اپنی انا کو دوسری انا سے ہم رشتہ کرنے اور اس طور پر اپنے کو وسعت دینے کی علامت۔ محبوب، اطہر کے یہاں دوری و مہجوری اور بے وفائی و بے اعتنائی کے تجربوں کا محرو ساتھی بیکار نہیں ہے بلکہ وفا اور قربت کی اس ازلی پیاس کا مظہر ہے جس کے بغیر زندگی میں کوئی معنی نہیں پیدا ہوتے۔ اس کیفیت کے سلسلے اطہر کی غزل میں دور تک پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ محبت کی شاعری میں یہ ایک نئے عنوان کی چیز ہے اور خاص طور پر ہماری توجہ کی طالب ہے:

پھر مرے سر سے ٹلی نامہرباں سورج کی دھوپ　　　پھر تری یادوں کا مجھ پہ دور تک سایہ ہوا

ہوائے کوئے جاناں منتشر ہے — سو اپنے رنگ گھنے آ گیا ہوں

ہر فسردہ آنکھ سے مانوس تھی میری نظر — دکھ بھرے سینوں سے ہر رشتہ مرا سینہ بھی تھا

سوئیں تو جگا دینے کے لئے وہ یادِ رِیارِ نگار بہت — جاگیں تو سلا دینے کے لئے افسونِ لبِ رخسار بہت
اے عشق تری ہمراہی میں تھک جائیں تو دم لینے کو — وہ سایۂ زلفِ یار بہت، اس گھر کی دیوار بہت

غنیمت ہے کہ اپنے غم زدوں کو — وہ حسنِ خود نگر پہچانتا ہے
جسے کھو کر بہت مغموم ہوں میں — سنا ہے اس کا غم مجھ سے سوا ہے

وہ نظر آج بھی کم معنی و بیگانہ نہیں — اس کو سمجھا بھی کرو اس پہ بھروسا بھی کرو

زخم کھلنے لگے، بچھڑ جانے لگیں دل کی محرومیاں — یاد پھر تیرے اندازِ دلداریٔ جسم و جاں آ گئے ہیں

رفاقت، محبت کا یہ تصور یعنی عاشق کی "محبوبیت" اور محبوب کا "عاشقانہ" رویہ کسی بندھے ٹکے منصوبے کا پابند نہیں ہے اور ندیم اختر نے اسے اپنے لئے کسی فارمولے کے طور پر قبول کیا ہے۔ اس لئے کہ دردِ مشترک اور باہمی سپردگی و جاں سپاری کے باوجود زندگی اور مسائلِ زندگی کی ناہمواریاں، دو پیچیدگیاں بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہیں جن سے دامن بچانا ممکن ہی نہیں۔ فرد سے فرد کی ازلی اور عنصری علیحدگی، اور دوری ایک ایسا نفسیاتی معمہ ہے جس کو آج تک حل نہیں کیا جا سکا ہے اور اس معمے کے حل نہ ہونے ہی میں جی چاہنے اور چاہے جانے کا مزہ بھی ہے۔ اختر کے بعض اشعار میں اس حقیقت کے لطیف پہلو سامنے آتے ہیں ؎

خود اپنی وفاؤں میں بھی اغراض کے پرتو — پرچھائیں کی صورت کبھی آتے تو ہے ہیں

پھر کوئی نیا زخم نیا درد عطا ہو — اس دل کی خبر لے جو تجھے بھول چلا ہو
اب دل میں سرِ شام چراغاں نہیں ہوتا — شعلہ ترے غم کا کہیں بجھنے نہ لگا ہو
کب عشق کیا کس سے کیا جھوٹ ہے یارو — بس بھول بھی جاؤ جو کبھی ہم سے سنا ہو
دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے — اور اس کے لئے جو کبھی آیا نہ گیا ہو

جو میری روح میں اترا ہوا ہے — میں اس سے بے تعلق بھی رہا ہوں

اپنے جنونِ خام کا اس کو بھی چل گیا پتہ　　اس کی طرف نہ جاؤ آج وہ ہے خفا گزر چلو
آج بھی ہے اُڑی اُڑی درد کی خاکِ رہگذار　　کوئی نہیں ہے غمگسار اپنے سوا گزر چلو

اب ان غموں کو سینے سے لگائیں　　جو اپنے ساتھ تنہا ہو گئے ہیں

ہوائیں کس لئے نامہرباں ہیں　　وہ میری جستجو، وہ راہیں کہاں ہیں

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہیں پرچھائی ہے　　ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے

یہ دھوپ تو ہر رُخ پریشان کرے گی　　کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ

اس کیفیت نے اطہر کی غزل کو ایک تہ دار بنا دیا ہے اور اس کے سبب سے اس کے لہجے میں بھی وجاہت پیدا ہوئی ہے۔ ذہنی بے کسی اور اس کا حوصلہ ایک طرف تو تنہائی اور ذہنی کشمکش دوسری سمت اس زدوار ہے پر آج کا فرد اپنے کرب اور المیہ سے دوچار ہے اور اس لئے آج کی شاعری کی کوئی ایک سمت نہیں ہے — قنوطیت اور رجائیت دونوں کی حدیں ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں اور زندگی شاعر کے ہاتھ میں ایک اُلجھے ہوئے دھاگے کی طرح ہے جسے وہ سلجھا رہا ہے اور سلجھا نہیں پاتا۔ اس لئے اس کے جذبات و تاثرات پیچیدہ اور کہیں کہیں بالکل متضاد نظر آتے ہیں۔ اطہر کی خوبی یہ ہے کہ اس پیچیدگی کو بھی اس نے سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کی شائستہ طبیعت اور اس کے مزاج کے رچے ہوئے ہونے کی دلیل ہے۔ اس نے کبھی پینترے کو آرٹ نہیں سمجھا اور نہ ہی وہ اس لئے غزل کہتا ہے کہ وہ کسی اور طرح کی شاعری کا اہل نہیں۔ غزل اس کے یہاں "صنعت" اور "ہیئت" بھی نہیں ہے۔ اس کی اپنی شخصیت کا ایسا بے لوث اور بے ساختہ اظہار ہے جہاں ہم بھول جاتے ہیں کہ ہم جو شعر سن رہے ہیں۔ وہ کن عروضی اور ہیئتی سانچوں کے پابند ہیں اور کن سے صنائع و بدائع ان سے منسوب کئے جا سکتے ہیں۔ کہیں کہیں تو نظم اور غزل کا امتیاز بھی مٹ گیا ہے اور ایک ایسی بہاؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جہاں ہمیں کچھ سوچنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر یہ پوری غزلیں:

دم بدم بڑھ رہی ہے یہ کیسی صدا شہر والو سنو

نہ منزل ہے نہ منزل آشنا ہیں

چاند اُبھر نکلا ہے یادوں درد میں ڈوبا ہوا

وہ دور قریب آرہا ہے　　جب دل کی سزا مل سکے گی

اظہر کی غزل اس کی شخصیت کا فطری اظہار ہے۔ اس لیے غزل برائے غزل یا شاعری برائے شاعری کے زائد عناصر خود بخود اس کے یہاں چھٹتے نظر آتے ہیں۔ مرعوب اور متاثر کرنے کے جتنے خارجی حربے ہیں ان کو فراہم کرنے یا ان پر دسترس حاصل کرنے کی اس نے کوشش ہی نہیں کی۔ اسی وجہ سے اس کے ہاں ایک ایسی ہمواری ملتی ہے جس سے کبھی کبھی طبیعت الجھنے بھی لگتی ہے۔ اس کا مجموعۂ کلام ایسا صاف ستھرا، بے داغ اور اونچ نیچ سے خالی نظر آتا ہے کہ اس سے کہنے کو جی چاہتا ہے کہ میاں کبھی اینڈے بینڈے اور بے ڈھب شعر بھی کہہ لیا کرو۔ اس لیے کہ ہر انسانی فطرت ہے کہ وہ مسلسل ایک ہی ذائقے سے اکتا جاتی ہے اور منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ترشی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دیوان میں اچھے برے اور کھٹے میٹھے ہر طرح کے اشعار ہوں تو پڑھنے والا محض جذبات کی شدید گرفت سے نکل کر تھوڑی سی سانس لیتا ہے اور یہ ناہمواریاں اسے تازہ دم ہونے کے لیے ایک وقفہ فراہم کرتی ہیں۔ ویسے اپنے شعری مسلک کا اس کے پاس بڑا خوبصورت جواز ہے:

عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے   عشق صداقت ہوتے ہوتے کتنا کم احوال ہوا

اور یہ صحیح بھی ہے کہ صداقت ہمیشہ "کم احوال" اور "کم سخن" ہوتی ہے اور ہمارے لئے زیادہ پریشان کن ثابت نہیں ہوتی جبکہ ضرورت سے زیادہ افسانویت وبال جان بن جاتی ہے اور شاعر کا کلام جھوٹ کا پشتارہ بن کر رہ جاتا ہے۔ مگر اظہر سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ تھوڑی بہت "افسانویت" کے بغیر بھی کام نہیں چلتا۔ خالص سچ میں تھوڑے سے جھوٹ کی آمیزش کے بغیر ادب اور آرٹ کا رنگ چوکھا نہیں ہوتا۔ بہت زیادہ صفائی ستھرائی سے شاعر کے کلام کی فضا نہ جانے کیوں سونی سونی سی لگتی ہے۔ یہ میرا اپنا احساس ہے ورنہ کہنے کو تو میں یہی کہہ دوں کہ اظہر کا یہ کلام جو اس کی بیس سال کی کمائی ہے۔ خواجہ میر درد کے مختصر دیوان کی یاد دلاتا ہے جو بقول محمد حسین آزاد "سراپا انتخاب" ہے۔

مجھے توقع ہے کہ بہت جلد اظہر کی غزل میں کچھ نئی جہتیں پیدا ہوں گی اور وہ انکشاف ذات کے ان مقامات سے گزرے گا جہاں اپنے آپ کو مکمل طور پر بے نقاب کر دینے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔

احفاظ الرحمٰن

واحد متکلّم کا شاعر

شاعر کی اظہاری قوتوں کو موثر بنانے میں اس کے تخیل اور مشاہدے کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے ان دونوں کے امتزاج سے وہ اپنی داخلی اور خارجی کیفیات کا ایک نما کہ سا اپنے ذہن میں اُتار لیتا ہے اور پھر اسے اپنے شعروں میں منتقل کر دیتا ہے تخیل اور مشاہدے کا یہ امتزاج جتنا متوازن اور بھرپور ہوگا، اشعار کی تصویر بھی اتنی ہی سچی اور پراثر ہوگی ورنہ سارے رنگ اور سارے زاویے بے جان ثابت ہوں گے اور پھر ان دونوں میں اصل اور بنیادی محرک مشاہدہ ہی ہے کیونکہ تخیل کا تعلق بھی مشاہدے سے ہوتا ہے۔ مشاہدے سے لاتعلق تخیل عموماً ناقص اور نامکمل ہوتا ہے۔ مشاہدہ گہرا اور وسیع ہوگا تو اشعار میں تاثر اور شدت کے امکانات بھی واضح ہوں گے۔ مشاہدے کی حدود سے باہر ہات پاؤں مارنے والا شاعر عموماً ناکام اور سطحی شاعر ثابت ہوتا ہے۔

ہمارے اکثر نوجوان شاعر اپنی بساط اور اپنی حدود سے بڑھ کر طبع آزمائی کرنا چاہتے ہیں اور کرتے ہیں حالانکہ موضوع اور خیال کی باریکیاں ان کی نگاہ میں نہیں ہوتیں۔ گنتی ہی کے چند شاعر ایسے ملیں گے جو اپنے اشعار میں اپنے مشاہدے کا عکس اُتار دیتے ہیں اور ہمیشہ اپنی شخصیت سے متعلقہ کیفیات کی بات کرتے ہیں۔ ان شاعروں میں ایک نمایاں نام انور شعور کا ہے۔

انور شعور جو کچھ ہے اپنے لئے ہے۔ وہ اپنی باتیں کرتا ہے۔ اپنی داخلی اور خارجی کیفیات کی حکایات لکھتا ہے۔ وہ اپنے مشاہدے کے حصار کو توڑ کر مبہم خیالات کی پراسرار وادی میں قدم نہیں رکھتا۔ یہی اس کی خوبی ہے کہ اس نے جو کچھ دیکھا اور دیکھ کر جو کچھ سوچا اسے من و عن بیان بھی کر دیا۔ وہ خود کہتا ہے ؎

بہروپ نہیں بھرا ہے میں نے
جیسا بھی ہوں سامنے کھڑا ہوں

بس سادہ سے ردِعمل نے اس کی شاعری کو سچائی اور سادگی کے سانچوں میں ڈھال دیا ہے۔ انور شعور کے کسی بھی شعر کو اٹھا کر دیکھ لیجیے اس میں اس نے شخصی کردار کی کسی صفت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور جھلک رہا ہوگا، پیار، محبت، نفرت، حسد، جھنجلاہٹ، ضد، غرور، استعجاب اور غصہ —— احساس کے یہ تمام رخ اس نے بڑی سچائی کے ساتھ ہمارے سامنے رکھ دیئے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یوں تو ہر شاعر کے اشعار میں اس کے کسی نہ کسی احساس کا عکس ہوتا ہے۔ اور ہر شاعر اپنی کیفیات کی باتیں کرتا ہے اور یہ بات ایک حد تک درست بھی ہے لیکن انور شعور کے احساسات اس لحاظ سے سچے ہیں کہ اس کا تعلق اس کے ماحول سے ہے، کوئی کیفیت بنائوٹی نہیں ہے۔ پھر ان کے بیان میں اس نے جو سادگی اور معصومیت اختیار کی ہے اور جس بے ساختگی کے ساتھ اپنے دل کے سارے زاویے بے نقاب کر دیئے ہیں، وہ اس کا اپنا حصہ ہے۔ اور عجب نہیں کہ آگے چل کر اس کا یہ انداز ہماری شاعری کے ایک بہت بڑے تجربے کا روپ دھار لے

اس کی ہر خواہش ننگی ہے اور ہر احساس بے نقاب ہے ؎

میں چھپاتا ہوں برہنہ خواہشیں	وہ سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں

اور

سنتا تو سبھی کی ہوں مگر میں	کرتا ہوں وہی جو چاہتا ہوں

اس کے پاس کوئی پردہ اور کوئی آڑ نہیں ہے۔ اس کے برخلاف اس کے ہمعصر اکثر شعراء میں ایک ایسی جھجک پائی جاتی ہے جو فن کار کی عظمت اور سچائیوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنے احساسات اور خواہشات پر کسی نہ کسی مصلحت کا پردہ ڈال رکھا ہے کسی کے پاس موٹے پردے ہیں اور کسی کے پاس ہلکے۔ کسی کے پاس رنگ برنگے نقاب ہیں اور کسی کے پاس بے رنگ لیکن ہیں ضرور۔ ان میں سے بعض تو ایسے کاریگر ہیں کہ مداری کی ٹوپی کی طرح اس پردے پر حسب منشا رنگ چڑھا لیتے ہیں عشق کی کیفیات سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی ان کی تہہ میں پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی نظریاتی جدوجہد کے بغیر مقتل، لہو، زنداں اور دار و رسن کی حکایات لکھتے ہیں۔ نقلی موتی کی طرح ان کے اشعار پر مرصع الفاظ کی چمک تو ضرور ہوتی ہے لیکن وہ اندر سے بدصورت ہوتے ہیں کیونکہ ان کے ساتھ سچا جذبہ نہیں ہوتا۔ سچا جذبہ جو فن کار کو بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے۔

انور شعور کے پاس شروع ہی سے ایسا کوئی پردہ نہیں ہے جس سے وہ اپنے احساسات کو ڈھانپنے کا کام لے سکے۔ دس بارہ سال پہلے جب وہ بچوں کے لئے نظمیں لکھا کرتا تھا تب بھی معصوم اور سچا تھا اور آج بھی معصوم اور سچا ہے ؎

اُداسی کی ہوائیں آج پھر چلنے لگیں؟ اچھا	تو بس آج اور پی لوں کل سے قطعاً چھوڑ دوں گا میں

اور

پہلے سب سے مشورت کی بیٹھ کر	اور اس کے بعد جو چاہا کیا

اور

اچھوں کو تو سب ہی چاہتے ہیں	ہے کوئی؟ کہ میں بہت بُرا ہوں

انور شعور کی اسی معصومیت اور سچائی نے مصلحتوں کے تمام پردے ہوا میں بکھیر دیے ہیں اور اس کے تمام احساسات اور خواہشات کے آگے ایک آئینہ رکھ دیا ہے۔ اس کے ذہن کی فلم دھیرے دھیرے گزرتی رہتی ہے اور اس کے تمام احساسات اور خواہشات کی تصویریں اس آئینے میں اُترتی رہتی ہیں ؎

مجھ سے کترا کے بھلا کیوں جاتا	شاید اُس نے مجھے دیکھا ہی نہ ہو

بہت خوش خلق تھا میں بھی مگر یہ بات جب کی ہے	نہ اوروں ہی سے واقف تھا نہ خود کو جانتا تھا میں

دنیا کو نہیں ہے میری پروا؟	میں کب اسے گھاس ڈالتا ہوں

یہ اشعار سطحی نہیں ہیں اور نہ جھنجلاہٹ اور فرسٹریشن کی پیداوار ہیں بلکہ یہ ایسے انداز میں بیان کئے گئے ہیں کہ شاعر کے کسی خاص موڈ

کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ انسان مختلف اوقات میں مختلف کیفیات اور خیالات میں الجھا رہتا ہے لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے ان خیالات کے بیان سے گریز کرتا ہے جو اس کے کردار کی کسی کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شعور کی نامی یا خوبی یہی ہے کہ وہ ہر کیفیت کو جوں کا توں بیان کر دیتا ہے اور اس کا یہی انداز بہ ظاہر سطحی قسم کے خیال میں بھی گہرائی پیدا کر دیتا ہے ؎

بعض گھر شہر میں ایسے دیکھے   جیسے ان میں کوئی رہتا ہی نہ ہو

اور

بازاروں میں پھرتے پھرتے دن بھر بیت گیا   کاش ہمارا بھی گھر ہوتا، گھر جاتے ہم بھی

تنہائی کے زہر کو اکثر شاعروں نے محسوس اور بیان کیا ہے لیکن انور شعور کے ان اشعار میں جو سادگی اور کرب ہے وہ دوسروں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اس لئے کہ یہ اس کے اپنے جذبات ہیں، اس کے اپنے دل پر بیتی ہوئی حکایات ہیں۔ اس شہر کی اونچی اونچی عمارتوں کے درمیان جھٹی سیٹائی سڑکوں پر منڈلانے والی اس کی روح اس لئے بے چین ہے کہ اس کا کوئی گھر نہیں ہے۔ چار دیواروں اور ایک چھت کو تو گھر کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ خالی دیواروں میں نفرت اور بیزاری کا زہر بھرا ہوتا ہے۔ یہ گھر اس وقت کہلاتی ہیں جب ان میں محبت اور غمگساری کی خوشبو بس جاتی ہے۔ انور شعور کے گھر میں کسی بھی رشتے کی مہک نہیں ہے۔ اس کے گھر میں کوئی ماں نہیں جو اس کے گھر میں داخل ہوتے ہی اس کے سر پر اپنا ہاتھ رکھ دے، کوئی محبوبہ نہیں جو اسے اپنی زلفوں کے عنبریں سائے میں لے کر کہے "تم بہت تھک گئے ہو گے"۔

شعور کے ان دونوں اشعار میں جو کرب جھلک رہا ہے وہ اس کی تنہا بھٹکنے والی روح کے تمام گوشوں کی آواز بازگشت ہے۔ جس شاعر کے مکان کی دیواروں میں غمگساری کے رشتوں کی خوشبو رچی ہوئی ہو، وہ اس گہرائی اور اس کرب آشنا احساس محرومی کے ساتھ اس خیال کو نہیں نباہ سکتا تھا۔ اس کا بھرپور احساس شعور ہی کو ہو سکتا تھا جو ہوا۔

انور شعور اپنی باتیں، اپنی ذات سے متعلق باتیں کرنے کا کس حد تک عادی ہے، اس کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی اکثر غزلوں کی ردیف یا تو "میں" ہے یا پھر واحد متکلم کے صیغے سے متعلقہ کوئی لفظ۔ اس کے ہاں ایسی غزلیں دو چار ہی ہیں جن کی ردیفوں کا تعلق واحد متکلم کے صیغے سے نہ ہو۔ اس کی اس اپج کا سبب خود پسندی نہیں ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا شاعرانہ مزاج محض ان باتوں سے میل کھاتا ہے جو اس کی اپنی ذات سے تعلق رکھتی ہیں: وہ اس کے اندر کا سچا فنکار محض ان باتوں کو بیان کرنا چاہتا ہے جو اس کے دل پر بیت رہی ہوں۔ اسی لئے شعور کی اکثر غزلوں کے اشعار میں ایک ہی موڈ جھلکتا نظر آتا ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ اس نے یہ غزلیں ایک ہی نشست میں اور ایک ہی کیفیت کے زیر اثر کہی ہیں۔ شاید اسی لئے اس کے ہاں آورد کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

ہمارے اکثر نوجوان شعرا کا رجحان یہ رہا ہے کہ وہ ندیدے بچوں کی طرح ہر خوشنما موضوع کے کھلونے کی طرف لپک پڑتے ہیں، یہ جانے بغیر کہ ان کا مزاج اس موضوع سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں اور یہ کہ یہ موضوع ان کے مشاہدے اور تجربے کی زد میں ہوتا ہے یا نہیں۔ وہ کبھی محبوب کے ان لب و عارض کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں جنہیں انہوں نے کبھی دیکھا ہی نہیں ہوتا۔ اور کبھی مقتل، زنداں، نیزہ اور صلیب کو اپنے ذہن کے حصار میں قید کر لیتے ہیں۔ ان کا تخیل دائرے کے مرکز یا نقطے سے نیزے کے ہر زاویے کا رخ

کرنا چاہتا ہے۔ ہچکنے والی چیزیں انھیں اپنی طرف راغب کر لیتی ہے۔ اس طرح ان کا ذہن بہ یک وقت کئی سمتوں میں بکھر جاتا ہے اور خیالات ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس کشمکش میں وہ ایک آدھ شعر تو ضرور کہہ لیتے ہیں لیکن ان میں فکر و شعور کی گہرائی نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف انور شعور کا ذہن صرف ان حکایات کی باتیں کرتا ہے جو اس کے اپنے تجربے اور مشاہدے سے منسلک ہوتی ہیں۔ اور جن سے اس کا ذہن مانوس ہوتا ہے۔ اس کے تخیل کا سفر ایک ہی نقطے کی طرف ہوتا ہے۔ اس یکسوئی اور ذہنی مناسبت نے اس کے اشعار میں ایسی شدت اور نیاپن پیدا کر دیا ہے جو ہمارے سامنے کسی مخصوص کیفیت کی ایک مکمل تصویر لا کھڑی کرتا ہے۔ مثلاً رات کے وقت کی تصویر دیکھیے جب انسان کا ذہن اپنی ذات سے متعلق یادوں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو ٹٹولتا پھرتا ہے ؎

زینۂ ذات کا سفر اور رات دھیرے دھیرے اُتر رہا ہوں میں

یا پھر انسان کی بیچارگی کا ذکر کس کرب آشنا خوبصورتی سے کیا ہے ؎

بیٹھ کر جاتی ہے چڑیا فرق پر عظمتِ آدم کو آئینہ ہوں میں

اہل دنیا کی جفاؤں کا ذکر اس نئے انداز سے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو ؎

وہ رنگ رنگ کے چھینٹے پڑے کہ اس کے بعد کبھی نہ پھر نئے کپڑے پہن کے نکلا میں

اور انسان جب اپنی کسی محبت سے محروم ہوتا ہے تو اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے کیا کچھ کرنے پر آمادہ نہیں ہو جاتا لیکن بعض اوقات وہ سب کچھ قربان کر دینے کے بعد بھی اسے حاصل نہیں کر پاتا۔ اس بیچارگی کی ایک تصویر شعور نے اس طرح کھینچی ہے ؎

ہم تم کو روتے ہی نہ رہتے اے مرنے والو مر کے اگر پا سکتے تم کو مر جاتے ہم بھی

اور

میں اہل تو نہیں ہوں کہ دیکھے کوئی مگر دنیا مجھے بھی دیکھ تماشا آئینہ ہوں میں

ایسا بھرپور اور لطیف طنز شعور کے مزاج سے گہری مناسبت رکھتا ہے، اسی لئے اس میں تیزی اور چبھن ہے۔ شعور کا احساس سطح پر رکھے ہوئے اس انگارے کی طرح نہیں ہے جو چند لمحوں تک ہوا کے سامنے رہنے کے بعد بجھ جاتا ہے اس کا احساس راکھ تلے دبی ہوئی چنگاری کی طرح اندر ہی اندر مسلسل تپش دیتا رہتا ہے۔ اپنا غم بیان کرتے وقت وہ چیختا نہیں ہے بلکہ اسے بڑے دھیمے دھیمے پر اثر اور اندر ہی اندر پگھلا دینے والے انداز میں بیان کرتا ہے کہ شعور اس کا مزاج بھی ایسا ہی ہے، اس کے ہاں ایسا کرب جھلکتا ہے جو پلکوں پر آنسو بکھیرنے کے بجائے اندر ہی اندر دل کو اپنی مٹھی میں جکڑ لیتا ہے ؎

کہاں وہ بام کہاں میں اور آج کا موسم کہ جاؤں بھی تو وہ مجھے ہوا کا جھونکا ہے

اچھوں کو تو سب ہی چاہتے ہیں ہے کوئی؟ کہ میں بہت برا ہوں

مجھ سے کترا کے بھلا کیوں جاتا شاید اس نے مجھے دیکھا ہی نہ ہو

شکہ کی باتیں نہ کر خدا کے لیئے ۔۔۔۔۔ دل بہت بے قرار ہوتا ہے

گردش میں ہیں ستارے، ہے کوئی جو پکارے ۔۔۔۔۔ آ اے غریب کوچہ سے جا نکات مجھ سے

ہم تو اسی چمن کے خزاں خوردہ پھول ہیں ۔۔۔۔۔ اے اجنبی بہار ہمیں اجنبی نہ جان

ان اشعار میں شعور نے نہ تو موٹی موٹی تراکیب استعمال کی ہیں اور نہ ان میں کانوں کو بھانے والے مرصع اور چمکدار الفاظ موجود ہیں۔ اس کے باوجود ان میں کرب کی جو شدید اور گمبھیر کیفیت ہے وہ اپنا دائمی تاثر چھوڑتی ہے۔ اپنی محرومیوں اور حسرتوں کا ذکر کرتے وقت اس قدر دھیما اور دل نشیں لہجہ حاصل کرنے کے لئے بڑی ریاضت اور مشق کی ضرورت ہے۔ شعور نے بھی اپنا یہ اسلوب مسلسل اور کڑی ریاضت کے بعد حاصل کیا ہے۔

شعور جب کم عمر تھا اور بچوں کے لئے نظمیں لکھا کرتا تھا۔ اس وقت بھی اپنی محرومیوں اور اپنے احساسات کی باتیں کرتا تھا ع

کاش آپا کی شادی نہ ہوتی کبھی

اور

امی جان آپ کیوں بیمار ہیں

اور اب بھی اپنی باتیں کرتا ہے۔ اور اس کے پاس اپنا ایک مخصوص رنگ ہے، اپنا لہجہ ہے۔ اپنے احساسات ہیں، اپنا مزاج ہے۔ اور غالباً یہ بات ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کو معلوم ہے کہ اپنا ایک انفرادی رنگ بنالینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں یہ ان لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ جو ہر چمکدار چیز کی طرف لپک پڑتے ہیں، یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جو اپنی تمام تر توانائیوں اور اپنے جذبوں کی بھرپور قوت کے ساتھ کسی ایک نقطے کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر لیتے ہیں اور پھر دھیرے دھیرے اس نقطے کو پھیلاتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس نقطے کے آگے دنیا کی تمام وسعتیں سمٹ آتی ہیں اور جب ایک شاعر کو یہ کمال حاصل ہو جاتا ہے تو وہ بڑا شاعر کہلاتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ احمد شعور مستقبل کا بڑا شاعر ہے یا نہیں۔ میں تو بس اتنی سی بات جانتا ہوں کہ وہ اپنے مزاج سے ہم آہنگ ایک نقطے پر بڑی مستقل مزاجی سے شعر کہہ رہا ہے اور اسے دھیرے دھیرے پھیلاتا جا رہا ہے۔ اس طرح کہ اردگرد کی وسعتیں اس نقطے کے آگے سمٹتی جا رہی ہیں۔

شمیم نوید

عبیداللہ علیم — ایک نئی آواز

نئے لکھنے والوں میں بہت سی چھوٹی بڑی آوازیں سننے میں آرہی ہیں۔ ان میں بہت سی آوازیں پرکشش ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے اپنی طرف کھینچتی ضرور ہیں مگر جلد اپنا اثر کھو دیتی ہیں لیکن اسی گروہ سے کچھ ایسی آوازیں بھی اُبھر رہی ہیں جو ذرا اونچی ہیں اور جو بہت سی آوازوں کو اپنے اندر سمیٹ کر آگے بڑھ رہی ہیں۔ انھیں آوازوں میں ایک منفرد آواز عبیداللہ علیم کی ہے—— بہت سی آوازیں دائروں کی صورت میں دوڑ رہی ہیں۔ ان میں سے بہت سی تھک کر بیٹھ جائیں گی، بہت سی پیچھے سے آتی ہوئی کسی طاقتور آواز میں جذب ہو جائیں گی۔ بہت کم ایسی بچیں گی جو دائرے کو توڑ کر نکل سکیں گی——

آج کا ادب بقول افلاطون حقیقت کی نقالی نہیں بلکہ بیش قیمت انسانی تجربات و محسوسات کا مکمل اور موزوں ترین بیان ہے۔ آج کا ادب آسمانی "گردشوں" کا رونا نہیں روتا بلکہ زمین کی گردشوں کے ساتھ زندگی کا حساب لگاتا ہوا نظر آتا ہے۔ غالباً اسی لئے آپ کو عبیداللہ علیم کی شاعری میں کہیں کھوکھلا پن اور سطحیت کا رنگین گورکھ دھندا نظر نہیں آئے گا—— ردیفوں کے کرتب، ترکیبوں کی بازی گری، الفاظ کی بٹے بازی نہیں ملے گی—— وہ کہیں بھی محاوروں کے ببلے اڑاتا، گرم گفتاری کے پٹاخے چھوڑتا، رعایت لفظی کی پتنگ لڑاتا نہیں ملے گا—— ان سب سے الگ وہ اگر آپ کو ملے گا تو تجربات و مشاہدات کے صحرائے لق و دق میں زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے مسکراتا ملے گا—— یہاں زندگی کا وہ مقصد نہیں جو ہمارے بزرگ اقوالِ زریں کی صورت میں چھوڑ گئے ہیں۔ بزرگی کا احترام لازم ہے مگر اس سے سوا یہ عصر اگر مختلف النوع وجوہ کی بنا پر غیر یقینی، ناامیدی اور محرومیوں کا شکار ہے تو ادب میں بھی ان اثرات کا ملنا ناگزیر ہے۔

عبیداللہ علیم کی شاعری میں عناصرِ حسن کے ساتھ تازہ ترلب و لہجے کا عنصر بھی ملتا ہے۔ وہ صرف الفاظ اور ترکیبِ الفاظ ہی سے معنی پیدا نہیں کرتا بلکہ لب و لہجے کے اثر سے مطالب کے نئے پہلو اجاگر کرتا ہے اور معنی میں وسعتیں پیدا کرتا ہے۔ الفاظ پہلے اس کی روح بنتے ہیں۔ پھر لہجے کو پیکر اختیار کرتے ہیں۔ وہ شاید اس بات کا قائل ہے کہ "از دل خیزد بر دل ریزد"—— جبھی اس نے لکھا ہے ؎

لکھتے ہیں پر یہ نہیں جانتے لکھنے والے
نغمہ اندوہ سماعت سے اثر ہونے تک

یا اپنی ایک نظم "الفاظ" میں اس نے لفظوں کے مادی اور مابعدالطبیعیاتی نظام پر خاص شاعرانہ انداز میں کہا ہے ؎

یہ لفظ تیشہ ہیں جن سے افکار اپنی صورت تراشتے ہیں
مسیح دست و قلم سے نکلیں تو پھر یہ الفاظ بولتے ہیں
یہی مصور، یہی ہیں بت گر، یہی ہیں شاعر
یہی مغنی، یہی نوا ہیں
یہی پیمبر، یہی خدا ہیں
یہ کیمیا ہیں
میں کیمیا گر
یہ میرا کلیان چاہتے ہیں
میں ان کی تسخیر کر رہا ہوں
یہ میری تعمیر کر رہے ہیں (الفاظ)

وہ ادب کیسے سچا ہو سکتا ہے جو روحِ عصر کے خلاف محض جھوٹی امید، خود ساختہ یقین، اور ماضی کی سُنی سنائی خوشی پر زندہ ہو۔ اسی لئے عبید اللہ علیم کہتا ہے ؂

وہی لکھو جو لہو کی زباں سے ملتا ہے ‌ ‌ ‌ سخن کو پردۂ الفاظ میں چھپاؤ مت

یہاں لہو سے مراد ایک طرف انسانی جبلت اور دوسری طرف روحِ عصر کی زبان ہے۔ اور وہ اس زبان کے اظہار میں جھوٹ کے تمام پردے چاک کرنے سے گریز نہیں کرتا۔

یہ لکھتے ہوئے میں قطعی کسی احساسِ کمتری کا شکار نہیں کہ شاعری کسی حد تک الہامی چیز ہے، ارادی نہیں۔ لیکن اس کا تعلق کسی خاص مذہب، گروہ یا قبیلے سے ہرگز نہیں بالکل اسی طرح اس کا تعلق اخلاقیات سے بھی نہیں۔ گو دنیا کا زیادہ تر ادب اخلاقیات کی تبلیغ ہی پر مشتمل ہے لیکن اصولِ معاشرت کے ساتھ ساتھ اخلاقی قدریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ اس لئے ہمیں عبید اللہ علیم کے یہاں یہ کمی دیکھ کر کوئی تعجب یا پریشانی نہیں ہونی چاہیئے۔ اور اس لئے بھی کہ جو خلوص، جوش، تنوع، انفرادیت، جدت، تازگی و پائندگی اور حسن و تاثر ہمیں اس کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی اعلیٰ درجے کی اخلاقیات سے بہت بلند ہے۔ وہ بحرِ حیات کی موجوں کو اپنی شخصیت کے ساحل سے ٹکرا کر یوں ہی نہیں لوٹ جانے دیتا بلکہ انھیں اپنی روح کی گہرائیوں میں اتار کر جذب کر لیتا ہے۔ انھیں ایک نئی زندگی عطا کر کے فنی تجربے کے سہارے ان کی حسین و موزوں صورت گری کرتا ہے اور یہی اس کی انفرادیت ہے۔ اس کی شاعری ایک زندہ آئینہ ہے جس کی جلوہ سامانی حیاتیاتی اور اکی، نفسیاتی اور روحانی ہوتی ہے۔ اس کے فن کی دنیا بہت وسیع ہے۔ وہ کسی خاص موضوع کا پابند نہیں۔ وہ جو بھی سچائی کے ساتھ محسوس کرتا ہے لکھ دیتا ہے۔ چاہے اس میں شرافت ہو چاہے خباثت۔ وہ اپنے خبث پر شرافت کا رنگین پردہ کبھی نہیں تانتا۔ یہی اس کے فن کی برائی ہے اگر وہ اس لمحہ میں زندہ ہے کہ اس روایاتی عشق کو جھٹلا دے جو عہد در عہد ہم تک پہنچا ہے، جہاں کسی عاشق کا دل صرف کسی ایک محبوب کے لئے دھڑک سکتا ہے تو وہ ایسے روایاتی عشق کو جھٹلانے میں چوکے گا نہیں۔ وہ تہذیب کے بندھے ٹکے اصولوں سے قطعی منکر ہے۔ اس کا سفر کائنات سے ذات کی طرف نہیں بلکہ ذات سے کائنات کی طرف شروع ہوتا ہے۔

ہر چند کہ فن میں مقصد کی گنجائش بھی ہے۔ مگر تعصب، بھونڈے پن اور غیر فنکارانہ طور طریق کی ہرگز جگہ نہیں۔ زندگی سنجیدہ بھی ہے اور کھلنڈری بھی۔ گریاں بھی ہے اور خنداں بھی۔ اس میں ہلچل بھی ہے اور سکون بھی۔ کج روی بھی ہے اور سلامت روی بھی۔ ادب و شعر میں زندگی کا کوئی مخصوص زاویہ پیش کیا جاسکتا ہے مگر یہ حکم نافذ کرنا کہ بس یہی مخصوص عینک لگا کر زندگی کو دیکھا جائے، ادبی آمریت ہے، کبر، جہالت اور نارسائی ہے۔ میں یہ لکھنا یوں اور ضروری سمجھتا ہوں کہ جن لوگوں کو عبید اللہ علیم سے شکایت ہے کہ اس کے یہاں کوئی واضح مقصدیت، نصب العین، نوعِ انسانی کی فلاح و بہبود کے لئے کوئی لائحۂ عمل، کوئی غمِ مشترک، کوئی ایک زاویۂ نظر نہیں ملتا، وہ یہ سمجھ لیں کہ شاعری براہِ راست یا بالواسطہ کوئی ایسی چیز نہیں جو دنیا کی کثیر آبادی کو پیٹ بھر کھانا ملنے میں مدد کر سکے۔ اس کام کے لئے انسان کے پاس دوسرے ذرائع موجود ہیں اور وہ ان سے کام لیتا ہے اور لے سکتا ہے۔ دراصل مشکل یہ ہے کہ لوگ مقصد کو کوئی طوطا مینا قسم کی چیز سمجھتے ہیں جسے وہ ہاتھ پر بٹھا کر یہ اعلان کرتے پھریں کہ یہ دیکھئے ہم نے مقصد کا طوطا پال رکھا ہے یا یہ دیکھئے ہمارے سرپر شاعری کی مینا بیٹھی ہے جو ہر وقت نصب العین، مقصدیت اور مقصدیت، نصب العین کا ورد کرتی رہتی ہے۔ انھیں کوئی سمجھائے کہ بھائی یہ شاعری ہے شاعری کسی سیاسی جماعت کا منشور نہیں۔ عبید اللہ علیم انسانی پیٹ کے لئے نہیں انسانی روح کے لئے روتا ہے جس کی ہر جگہ اسے ایک ہی صورت نظر آتی ہے۔ سلیم احمد صاحب نے ایک جگہ اپنے تحریری بیان میں عبید اللہ علیم کو نئی نسل کا ہیرو قرار دے کر اپنی تہذیب اپنی معاشرت، اپنے مذہب اور اپنے کلچر کا باغی قرار دیا تھا۔ تو میں یہاں انھیں عبید اللہ علیم کی ایک نظم سنانا چاہتا ہوں۔

دُکھے ہوئے دل ہیں میرا مذہب مرا عقیدہ
دُکھے ہوئے دل مرا حرم ہیں، مرے کلیسا، مرے شوالے
دُکھے ہوئے دل چراغ میرے، گلاب میرے
دُکھے ہوئے دل کہ روشنی بھی ہیں اور خوشبو بھی زندگی کی
دُکھے ہوئے دل کہ زندگی کا عظیم سچ ہیں
دُکھے ہوئے دل جہاں کہیں ہیں
دُکھے ہوئے دل مرا ہی دل ہیں
دُکھے دلوں کو سلام میرا

(دکھے دلوں کو سلام میرا)

میرے تمام بیانات جو میں نے عبید اللہ علیم کے عقیدے اور اس کے مذہب کے بارے میں دئے ہیں۔ ان کی تصدیق اس نظم سے اس طرح ہو جاتی ہے کہ مجھے مزید کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں مگر اس کے بعد ایک اور مسئلہ درپیش ہو جاتا ہے کہ عبید اللہ علیم بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے یا غزل کا؟ سو میرا خیال یہ ہے کہ وہ شاعر ہے اور شاعر بھی حقیقی۔ اور جب اس بات کا تعین ہو جائے تو زیادتی ہوگی کہ کسی بھی شاعر کو کسی ایک صنفِ سخن کے لئے محدود کر دیا جائے۔ اس کی روح میں جب بھی جو مسئلہ یا جو خیال زندہ ہوتا ہے وہ اس کے مطابق خود بخود ہیئت تلاش کر لیتا ہے۔ خواہ وہ نظم کی صورت میں ہو یا غزل کی یا کسی اور صورت میں۔ ہمارے یہاں کے نئے نقاد ایک فیشن کا شکار ہوئے ہیں اور وہ یہ کہ وہ شاعر کو کسی ایک ہی صنف تک محدود کرنا چاہتے ہیں اگر وہ بیک وقت دو یا اس سے زیادہ اصناف پر دسترس رکھتا ہے تو اسے صرف کسی ایک صنف کا شاعر قرار دینا جیسے ان کی بہت بڑی ریسرچ ہے۔

عبید اللہ علیم زیادہ تر معرا اور آزاد نظمیں لکھتا ہے اور اس کا یہ دعویٰ بھی غلط معلوم نہیں ہوتا کہ یہ خیال جو اس نے آزاد یا معرا نظم میں لکھا ہے کسی طرح بھی پابند نظم میں نہیں لکھا جا سکتا۔ جو بات ہم ایک کامیاب نظم کے لئے لکھ سکتے ہیں کہ اس کا ایک مصرعہ یا اور یہت سے کہیں تو ایک لفظ بھی بے کار نہیں ہوتا اور اسے نکال دینے سے نظم اپنی معنویت ہی کھو دیتی ہے۔ بالکل وہی بات جوں کی توں عبید اللہ علیم کی نظم کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ اس کی نظموں کے مصرعے آپس میں اس طرح گتھے ہوئے اور ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ انھیں کہیں سے بھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات آج کے لکھنے والوں میں قریب قریب ناپید ہے۔ بلکہ اکثر نظمیں تو صرف ایک شعر یا ایک مصرعے کے لئے ہی لکھی جاتی ہیں۔

غزل میں مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی گنجائش سب سے کم ہے اور اس میں اجتہاد بڑا جان لیوا کام ہے، مگر ہمیں عبید اللہ علیم کی غزلوں میں بھی ایک واضح انحراف اور بھرپور اجتہاد ملتا ہے۔ اس کی غزلوں میں ایک ایسی رچی ہوئی فضا، ایک ایسا تخیل ملتا ہے جس سے پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں بھی نئے پن اور تازگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کے یہاں جذبات میں بے انتہا خروش کے ساتھ ساتھ امن و سکون، تیز اور زندہ فہم اور پرخروش جذبات پر مستحکم اختیار ملتا ہے۔ اس کے یہاں ایک ایسا ادراک ملتا ہے جو اس کے اپنے جذبات کی صحیح اور کامیاب تصویر کشی کر سکے۔ ادراک کا لفظ میں نے یوں ہی نہیں لکھ دیا بلکہ وجہ یہ ہے کہ ہر جذبے کو شاعر الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا۔ اگر وہ ایسا کرے گا تو بجائے شاعری کے "منظوم نثر" لکھنے لگے گا جس کا شکار ہمارے آج کے بہت سے اچھے شاعر بھی ہو گئے ہیں، جو شعر لکھتے لکھتے "منظوم نثر" لکھنے لگے۔ ایک حقیقی شاعر اہم اور قیمتی جذبات کو چن کر انھیں شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے اور یہ عمل وہ بغیر ادراک کے نہیں کر سکتا۔

عبید اللہ علیم کے یہاں جو دو چیزیں بہت شدت سے محسوس ہوتی ہیں وہ تنقید اور مطالعہ ہیں۔ شاعر میں جب تک بہت گہری اور کارگر تنقیدی صلاحیت موجود نہ ہو، وہ ایک اچھا اور کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا۔ تخلیق بغیر تنقید کے ممکن نہیں۔ بلکہ اعلیٰ درجے کی تنقید خود تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ دوسری مطالعہ ہے۔ قدیم شعرا میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے اساتذہ کے کلام کا قابل لحاظ مطالعہ نہ کیا ہو بلکہ بہت سی مثالیں تو ایسی ملیں گی کہ شاعر خود ہی نقاد بھی ہے اور نقاد شاعر بھی۔ فارسی میں نور الدین محمد عرفی سے لے کر متاخرین تک اور اردو میں سراج اور ولی سے لے کر امیر مینائی اور ان کے بعد تک ایسے شعرا کی کمی نہیں جنھوں نے اچھے شعر بھی کہے ہیں اور ایسے تذکرے بھی لکھے ہیں کہ جن سے ہم آج تک بے نیازی نہیں برت سکتے۔ ماہیت کے اعتبار سے شاعر اور نقاد ایک ہیں۔ ہاں ایک ظاہری فرق یہ ضرور ہے کہ نقاد عملاً تجزیے اور تبصرے کا زیادہ ماہر ہوتا ہے اور شاعر عموماً اپنے فن کے اصول کا غیر شعوری احساس رکھتا ہے جو اس کی تخلیقی کوششوں میں بلا ارادہ کام کرتا رہتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعر کو اپنی کوشش اتنی عزیز ہوتی ہے کہ وہ اس کی اچھائی اور برائی میں دھوکا کھا سکتا ہے جس سے نقاد اس کو بچا لیتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک شاعر کی اختراعات کی صحیح قدر دوسرا شاعر ہی معین کر سکتا ہے اور یہی دوسرا شاعر نقاد ہے۔ فی زمانہ فراق کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ عبید اللہ علیم کے یہاں ایک ایسا گہرا تنقیدی شعور ملتا ہے جو آج کے بہت کم شعرا کو نصیب ہے۔ اس کے یہاں ماضی کا مطالعہ، حال کا مشاہدہ اور مستقبل کا تصور اتنے نکھر کر سامنے آتے ہیں کہ ان تینوں اجزا کے امتزاج کو دیکھ کر ہم اس کی تاریخی بصیرت کی طرف واضح نشان دہی کر سکتے ہیں۔ اس لئے کہ بغیر تاریخی بصیرت کے تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے آگے

نہیں بڑھ سکی ۔ اور یہ استحصالی عمل زیادہ تر ہمارے آج کے رسائل کا پیدا کردہ ہے ۔ تاریخی بصیرت سے محروم شاعر چھپنے کے چکر میں جیسا رسالہ ویسی غزل لکھنے کا عادی ہو جاتا ہے ۔ جس کی مثالیں ہمارے نوجوان شعراء کے یہاں سے دی جا سکتی ہیں کہ وہ بیک وقت ہوٹل، چائے، بلب اور گل و بلبل ہنوز وغیرہ ۔ دونوں طرح کی غزلیں لکھنے پر قادر ہیں ۔ عبیداللہ علیم کے یہاں ہمیں ایک خاص قسم کی انفرادیت ملتی ہے ۔ جو اس کی اپنی شخصیت، اس کے اپنے وجود کے خاص کیف و حال پر منحصر ہے کہ مشاہدات و تجربات کے مقابل ردعمل اس کی داخلی دنیا میں کس طرح پیدا ہوا ۔ ہمارے چاروں طرف نظر آنے والی زندگی ہر شخص کے لئے ایک جیسی نہیں ۔ اس کا احساس اور وقوف الگ الگ رنگ میں ہوتا ہے ۔ اس کے مقابل ردعمل بھی علیحدہ طور پر رونما ہوتا ہے ۔ عبیداللہ علیم کی شاعری حقیقت اور واقعیت کی نری تصویر نہیں بلکہ، ان کی فنی تعبیر ہے ۔ اس کے احساسات و جذبات، تخیلات و واردات، شعور و ادراک، زندگی کے عوامی ردعمل سے زیادہ بالیدہ، مرکب، لطیف اور منفرد ہوتے ہیں ۔ اس کے فن میں واقعیت اور خارجی حقیقت کے بجائے صداقت پائی جاتی ہے ۔ یہ شاعرانہ صداقت ظاہر ہے کوئی ساکن اور مجرد صداقت نہیں بلکہ اجتماعی ہوتے ہوئے بھی انفرادی اور خالص انفرادی ہوتی ہے اور عبیداللہ علیم کی یہی انفرادیت اسے سب سے الگ نظر آنے میں ہماری مدد کرتی ہے ۔ اس نے اب تک جو شعر کہے ہیں ان میں بنیادی طور پر وجدان اور عرفان ملتا ہے ۔ گو کہ اس کی غزلوں کا اپنا جادو نیا ہے اور اسے نیا ہی ہونا چاہئے اور غالباً یہی نیا جادو اس سے یہ کہلواتا ہے ؎

جو کچھ بھی ہوں میں اپنی ہی صورت میں ہوں علیمؔ
غالبؔ نہیں ہوں، میرؔ و یگانہؔ نہیں ہوں میں

بات عبیداللہ علیم کے فن پر چلی ہے تو آئیے لگے ہاتھوں اس کی شخصیت پر بھی بات ہو جائے مجھے کبھی کبھار اس کی شاعری اور شخصیت میں بڑا تضاد نظر آنے لگتا ہے ۔ اس تضاد کی وجہ میں نے اپنے طور پر بہت معقول سوچی ہے ۔ شاید یہ تضاد ان فطری اور جبلی احتیاجات کے تقاضوں کی وجہ سے ہے ۔ جو عہد در عہد پر شور ہیں جو اسے اعزاز و اکرام و اقتدار، دولت و ثروت، شہرت، عورت اور محبت کی بھوک کا احساس دلاتے ہیں ۔ لہٰذا دوسرے ناکام تمنا کی طرح وہ بھی حقیقت سے منہ موڑ لیتا ہے اور اپنی تمام تر دلچسپیوں اور اپنی تشنگی و ہوس کو بھی اپنی خواہشات کی اس تخلیق کی طرف منتقل و مبذول کر لیتا ہے جو اس کے واہمہ کی دنیا میں جنم پاتی رہتی ہے ۔ ایک ایسی تخلیق جو باہر کی زندگی سے کٹی ہوئی ہے، جو صرف اُس کے باطن اور روح سے تعلق رکھتی ہے اور پھر خود ہی سوچتا ہوں کہ یہ تضاد خود عبیداللہ علیم کی شخصیت اور فن کا نہیں بلکہ اس عہد کا تضاد ہے جہاں مادہ اور روح دو نیم ہو چکے ہیں ۔ میں اپنی اس بات کے ثبوت میں خود اس کا ایک خط یہاں نقل کروں گا جو اس نے مجھے کچھ دن ہوئے راولپنڈی سے لکھا تھا ۔ عموماً مضامین میں اس طرح کی ذاتی باتوں کی گنجائش نہیں ہوتی مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ خط قطعی ذاتی نہیں اور "بعد آداب" کے گذارش یہ ہے کہ" اور "دیگر احوال یہ ہے کہ" قسم کا نہیں، بلکہ ایک شاعر کا خط ہے ۔ نہ صرف ایک شاعر کا بلکہ آج کے ہر اس ذی حس شاعر کا خط ہے ۔ جو تخلیق کی راہ میں خون تھوک رہا ہے ۔ وہ لکھتا ہے :

" زندگی شاید کوئی ایسا جوا ہے جسے انسان موت تک کھیلتا ہے، کچھ ہار جاتا ہے اور کچھ جیت لیتا ہے ۔ قدرت نے انسان میں یہ آرزوئیں، تمنائیں اور خواب عجب طرح گوندھ دیئے ہیں کہ کسی کروٹ چین نہیں آتا ۔ مکڑی کا ایک جال ہے جسے وہ خود بنتی ہے اور بعض مرتبہ خود ہی اس کی اسیر ہو کر جان دے دیتی ہے ۔ میری آنکھوں میں

کیا چراغ روشن ہیں۔ میرا لہو کس سورج کا امین ہے۔ کس سے کہوں، کہاں جاؤں۔ سارے طاق ناشکرے، سارے اُفق احسان کش۔ شمیم! جس دھرتی پر میں اور تم زندہ ہیں وہ شاید فنکاروں کے لئے نہیں ہے۔ بنجر، سپاٹ، اور ناسپاس۔ ہم اس کے کون سے رنگ دیکھنا چاہتے ہیں، اسے کس حسن سے مالامال کرنے کی تمنا میں ہیں۔ یہ بے خبر — مگر لہو نچوڑنے میں، اس کے پنجے بہت قوی، بہت جاندار — ادراہم ہیں کہ اپنی آنکھوں سے اپنا عبرتناک تماشا دیکھنے کو تیار۔ کریں بھی کیا کہ ہمارے وجود کی آگ ہم سے یہی کچھ چاہتی ہے۔ بھسم ہو جائیں، خاک ہو جائیں۔"

آگے چل کر اسی خط میں لکھتا ہے:۔

"میرے پاس زندگی کے باہر کا تصور بس یوں ہی سا ہے۔ زندگی جس کا نام ہے وہ شاید انسان کے باطن اور روح سے تعلق رکھتی ہے مگر نہیں زندگی اس عہد میں خالص مادی وخارجی تصور ہے۔ اس کے ساتھ بھی تو چلنا پڑتا ہے اپنے لئے نہیں دوسروں کے لئے۔ یہ سفر اس سفر سے تو آسان ہے جس میں انسان اپنا لہو اپنا دل نکال کر دوسروں کے نذر کردیتا ہے۔"

آپ نے غالباً اس تضاد کو اب بخوبی سمجھ لیا ہوگا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ اس کے دکھ، اس کے خواب، اس کی محرومیاں اس کی تنہائیاں اور اس کا کرب جب شعر میں ڈھلتا ہے تو سب سے الگ نظر آتا ہے۔ یہ دکھ بھری آواز آپ بھی سنیئے۔ یہ عبیداللہ علیم کی آواز نہیں، اسے غور سے سنیئے یہ آپ ہی کی آواز ہے:

شکستِ جاں سے سوا بھی ہے کارِ فن کیا کیا　　عذاب کھینچ رہا ہے مرا بدن کیا کیا
قریب تھا کہ میں کارِ جنوں سے باز آؤں　　کھنچی خیال میں تصویرِ کوہکن کیا کیا

ہوا کے دوش پہ رکھے ہوئے چراغ ہیں ہم　　جو بجھ گئے تو ہوا سے شکایتیں کیسی
جو ابر ہے سو وہ اب سنگ و خشت لاتا ہے　　فضا یہ ہو تو دلوں کی نزاکتیں کیسی

تمہارا سر نہیں طفلانِ رہگذر کے لئے　　دیارِ سنگ میں گھر سے نکل کے جاؤ مت
ہمارے عہد میں یہ رسمِ عاشقی ٹھہری　　فقیر بن کے رہو اور صدا لگاؤ مت

خورشید بکف کوئی کہاں ہے　　سب اپنی ہی روشنیٔ جاں ہے
اے موجِ فنا گذر بھی سر سے　　ہونے کا مجھے بہت گماں ہے

ہے سمٹتے ہوئے سائے کی صدا　　اُٹھ یہ دیوار بھی گر جائے گی

پیچھے نہ بھاگ وقت کی اے ناشناس دھوپ   سایوں کے درمیان ہوں سایہ نہیں ہوں میں

کل ماتم بے قیمت ہوگا، آج ان کی توقیر کرو   دیکھو خونِ جگر سے کیا کیا لکھتے ہیں افسانے لوگ

کرن کرن کبھی خورشید بن کے نکلوں گا   ابھی چراغ کی صورت میں اپنے گھر میں ہوں

تم بوئے گل ہے اور پریشاں ہوا ہوں میں   دونوں میں ایک رشتۂ آوارگی تو ہے

عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی سنبھل جائے   اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے

بنا گلاب تو کانٹے چبھا گیا اک شخص   ہوا چراغ تو گھر ہی جلا گیا اک شخص
کھلا یہ راز کہ آئینہ خانہ ہے دنیا   اور اس میں مجھ کو تماشا بنا گیا اک شخص

کچھ دکھتے خواب سجائے ہوئے کچھ چبھتی یادیں بسائے ہوئے   میں ریزہ ریزہ بکھر گیا، کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں

اے دل شاید وہ خواب ہی تھا کب گھر کوئی ہمیں بسایا تھا   کوئی رنگ تھا اور نہ خوشبو تھی، سناٹا بولنے آیا تھا

جوانی کیا ہوئی اک رات کی کہانی ہوئی   بدن پرانا ہوا، روح بھی پرانی ہوئی
تم اپنے رنگ نہاؤ میں اپنی موج اڑوں   وہ بات بھول بھی جاؤ جو آنی جانی ہوئی

میں نے لکھا تھا کہ یہ تضاد عبید اللہ علیم کی شخصیت اور فن کا نہیں بلکہ اس کے عہد کا ہے۔ میں اس میں مزید یہ اضافہ کرتا ہوں کہ آپ اور میں بھی اسی تضاد کا شکار ہیں اور تضاد آج کی زندگی کے لئے ناگزیر ہے۔ اس طرح عبید اللہ علیم کے فن اور شخصیت اس عہد کے آئینہ دار بن کے رہ جاتے ہیں :

میں بھی جھوٹا، تم بھی جھوٹے
آؤ چلو تنہا ہو جائیں
شاید لمحۂ آئندہ میں لوگ ہمیں سچا ٹھرائیں۔
آؤ چلو تنہا ہو جائیں

عملِ چغتائی

حکیم الامت شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے افکارِ عالیہ نے ملتِ اسلامیہ میں تہذیبی، معاشرتی، فکری اور روحانی شعور پیدا کرنے میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے اور انسان کو ایسے مقام پر لا کھڑا کیا ہے جس کے لئے وہ ازل سے پیدا ہوا ہے۔ اقبال تمام فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے ترجمان سمجھتے تھے۔ ان کی ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ دانتے، گوئٹے اور شیکسپیئر کی طرح ان کے کلام کا ایک مصور اور جامع ایڈیشن شائع ہوتا کہ اقوامِ عالم اور ہماری آنے والی نسلیں ان کی شاعرانہ اور فلسفیانہ صلاحیتوں سے مستفید ہو سکیں۔ شاعرِ مشرق کی اس آرزو کو عملی صورت دینے کی کوشش میں مصورِ مشرق نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ صرف کیا ہے۔ انھوں نے اپنے دامن کو تحریص و ترغیب کے صد ہا داموں سے بچا کر اور اپنی قیمتی سے قیمتی خواہشات کو پس پشت ڈال کر اس ایڈیشن کی اشاعت کو مقدم سمجھا۔ کلامِ اقبال اپنی اثر انگیزی اور دلآویزی کے سبب اپنی وسعت میں ایک بحرِ ناپید اکنار ہے۔ اس بحر کی غوطہ زنی کوئی آسان کام نہ تھا۔ چغتائی کا نظریہ ہے کہ آرٹ کوئی سا بھی ہو، تہذیبی روایتوں کے رشتے ملت اور انسانیت میں ایک غیر فانی مقام رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن کی بعض تصاویر ایسی بھی ہیں جو علامہ کی زندگی میں بنائی گئی تھیں اور بعض ایسی بھی ہیں جو اُن کے مطالعہ میں رہی ہیں۔ ایرانی آرٹ کا حسن و جمال، مغلوں کا شان و شکوہ اور ہندوستانی آرٹ کی نزاکت، رنگوں کے امتزاج اور خطوط کی روانی پر چغتائی کو جو قدرت حاصل ہے وہ علامہ اقبال کے اس مصور ایڈیشن میں پوری آب و تاب سے جلوہ گر دکھائی دے گی۔ چغتائی نے یہ ایڈیشن شائع کر کے ہمارے آرٹ، ادب اور طباعت میں ایک نئے سنگِ میل کی بنیاد رکھی ہے۔ غالب کا مصور ایڈیشن چغتائی آرٹ کا ابتدائی کارنامہ تھا اور اس کی اہمیت اس زمانے میں منفرد تھی۔ مصور کی موجودہ تخلیق تیس سال کے تجربے اور کاوش کا نچوڑ ہے۔ عالمگیر احساسات، زندگی کے تقاضے، مشرقی تہذیب، تمدن کی روایات اور مشرق کی مسلمہ مشرقی قدروں سے شاعر کی لگن اور مصور کا فن اس ایڈیشن میں پورے عروج پر نظر آتے ہیں۔ موجودہ ایڈیشن بعض ناخوشگوار حالات کی بنا پر توقع سے کہیں زیادہ تاخیر سے اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔ اس کی تکمیل میں تقریباً دس سال کی مدت لگ گئی ہے ـــــ شعر اور تصویر کا رشتہ بہت نازک اور لطیف ہے۔ شعر تخلیق ہوتا ہے، ہزاروں بار پڑھا اور چھاپا جاتا ہے۔ تصویر کی تخلیق متعدد مراحل میں سے گزرتی ہے تو تصویر کہلاتی ہے ـــــ اس دوران میں جو مشکلات پیش آتی رہیں ان کی داستان بہت طویل ہے۔ ایسے کارنامے بورڈ اور اکیڈمیوں کی وساطت سے شائع ہوتے ہیں لیکن اس عظیم کام کو مصور نے تن تنہا انجام دیا ہے ـــــ اس ایڈیشن میں کم و بیش سو تصویریں، رنگین لوح، جمیل صفحات، قدیم ایرانی اور مغل مرقعوں کی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی مواد کو ملا کر یہ ایڈیشن چار سو صفحات پر پھیل گیا ہے۔ کتاب کا سائز ۱۶×۱۲ انچ ہے۔

غالب کے مصور ایڈیشن کا نام "مرقعِ چغتائی" رکھا گیا تھا۔ علامہ اقبال کے اس مصور ایڈیشن کا نام "عملِ چغتائی" تجویز کیا گیا ہے۔ اس کی اشاعت پر کم و بیش تین لاکھ روپے خرچ ہوئے ہیں۔

شاعرِ مشرق کی حیات افروز شاعری، مصورِ مشرق کی پرکیف مصوری، ولایتی کاغذ اور جلد، خوشخط دیدہ زیب کتابت، حسین و جمیل اور دلکش طباعت کے ساتھ یہ ایڈیشن عنقریب شائع ہو رہا ہے۔ غالب کے مصور ایڈیشن کی طرح اس ایڈیشن کا بھی ایک خاص ایڈیشن محدود تعداد میں شائع کیا جا رہا ہے۔ جو صاحبِ ثروت اور صاحبِ ذوق اصحاب کی ہنر پروری اور دیدہ وری کے لئے مخصوص ہوگا۔

اقبال

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں
حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں
عجب مزا ہے، مجھے لذّتِ خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں
ضمیرِ پاک و نگاہِ بلند و مستیٔ شوق
نہ مال و دولتِ قاروں، نہ فکرِ افلاطوں
سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریّت کی زد میں ہے گردوں
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکوں
علاجِ آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں
اُسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن
اُسی کے فیض سے میرے سبو میں ہے جیحوں

○

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا، وہ راز اب آشکار ہوگا
گزر گیا اب وہ دَور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان مے خانہ، ہر کوئی بادہ خوار ہوگا
کبھی جو آوارۂ جنوں تھے، وہ بستیوں میں پھر آبسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی، مگر نیا خار زار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سُنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے، وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکُشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائدار ہوگا
خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اُس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا
نہ پوچھ اقبالؔ کا ٹھکانا، ابھی وہی کیفیت ہے اُس کی
کہیں سرِ رہگزار بیٹھا ستم کشِ انتظار ہوگا

نہ تو زمیں کے لئے ہے، نہ آسماں کے لئے
جہاں ہے تیرے لئے، تو نہیں جہاں کے لئے
یہ عقل و دل ہیں شرر شعلۂ محبت کے
یہ خار و خس کے لئے ہے، یہ نیستاں کے لئے
مقامِ پرورشِ آہ و نالہ ہے یہ چمن
نہ سیرِ گل کے لئے ہے، نہ آشیاں کے لئے
رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بے کراں کے لئے
نشانِ راہ دکھاتے تھے جو ستاروں کو
ترس گئے ہیں کسی مردِ راہ داں کے لئے
نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُر سوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لئے
ذرا سی بات تھی، اندیشۂ عجم نے اُسے
بڑھا دیا ہے فقط زیبِ داستاں کے لئے
مرے گلو میں ہے اک نغمۂ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لئے

گیسوئے تابدار کو، اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیطِ بیکراں، میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ، میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف، تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر
نغمۂ نوبہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات، ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

رگوں میں گردشِ خوں ہے اگر تو کیا حاصل
حیات سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں

عروسِ لالہ! مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

جسے کساد سمجھتے ہیں تاجرانِ فرنگ
وہ شے متاعِ ہنر کے سوا کچھ اور نہیں

بڑا کریم ہے اقبالِ بے نوا لیکن
عطائے شعلہ، شرر کے سوا کچھ اور نہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر
چمن اور بھی، آشیاں اور بھی ہیں

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے، پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

○

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ

یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آذرانہ

نہیں اس کھُلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی
کہ عجم کے مے کدوں میں نہ رہی مئے مغانہ

مرے ہم صفیر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے
اُنھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ

مرے خاک و خوں سے تونے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے، تب و تابِ جاودانہ

تری بندہ پروری سے مرے دن گذر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا، نہ شکایتِ زمانہ

○

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

بے حجابی سے تری، ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

عشق کی اک جست نے، طے کردیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

کہہ گئیں رازِ محبت، پردہ داریہائے شوق
تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں سمجھا تھا میں

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

○

اگر کج رَو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا!
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا!

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اُسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر؟
مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا!

محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

○

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

نہ ستارے میں ہے، نے گردشِ افلاک میں ہے
تیری تقدیر مرے نالۂ بے باک میں ہے

یا مری آہ میں کوئی شررِ زندہ نہیں
یا ذرا نم ابھی تیرے خس و خاشاک میں ہے

کیا عجب میری نوا ہائے سحر گاہی سے
زندہ ہو جائے وہ آتش کہ تری خاک میں ہے

توڑ ڈالے گی یہی خاک طلسمِ شب و روز
گرچہ اُلجھی ہوئی تقدیر کے پیچاک میں ہے

شاد عظیم آبادی

○

کوئی دم ہے اجالا، پھر اندھیرا ہے، وطن والو!
میں بجھتی شمع ہوں اس انجمن میں، انجمن والو!

دریچہ کھول کے سُلجھاتے ہیں وہ مشک بُو زلفیں
یہ خوشبو سونگھ لو ایسے میں آکر، اے ختن والو!

خزاں میں خشک شاخوں سے لپٹ کر مفت جی کھونا
بہار آئے گی، گھبراؤ نہ اسے اُجڑے چمن والو!

ملی ہے خاک اس میں کیسے کیسے اہلِ نخوت کی
یہ مٹی ہے، اسے پہچان رکھو، ماہ و من والو!

بہت بحرِ سخن میں شاد نے غوطے لگائے ہیں
نہ پائی لیکن اس کی تھاہ اب تک، علم و فن والو!

○

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں، نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

اے دردِ پتا کچھ تو ہی بتا، اب تک یہ معمّہ حل نہ ہُوا
ہم میں ہے دلِ بیتاب نہاں، یا آپ دلِ بیتاب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا، خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ، کچھ بھی نہیں، پایاب ہیں ہم

لاکھوں ہی مسافر چلتے ہیں، منزل پہ پہنچتے ہیں دو ایک
اے اہلِ زمانہ، قدر کرو، نایاب نہ ہوں، کمیاب ہیں ہم

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد، یہ کہلا بھیجا ہے
آ جاؤ جو تم کو آنا ہو، ایسے میں، ابھی شاداب ہیں ہم

○

موج پیمانہ تقدیر ہے گیسو تیرا
طاق ہے خانۂ توحید ہے ابرو تیرا

کون کھولے گا ترے دل کی گرہ؟ میرے بعد
کون سلجھائے گا اُلجھا ہوا گیسو تیرا

مہک اٹھا چمنِ دہر کا پتا پتا
راز چھپنے نہیں دیتی، تری خوشبو، تیرا

کیسی وحشت؟ نہ لیے ایک کبھی ہوش بجا
چوکڑی بھول کے منہ تکتے ہیں آہو، تیرا

یاس پر بھی تو ہر اک دل کو تجھی سے ہے اُمید
یہ بھی اعجاز ہے، اے نرگسِ جادو، تیرا

شاد، کیا کیجئے، دیکھا نہیں جاتا مجھ سے
چہرا اُترا ہوا، بہتا ہوا آنسو، تیرا

○

نہ جاں بازوں کا مجمع تھا، نہ مشتاقوں کا میلا تھا
خدا جانے کہاں مرتا تھا میں، جب تو اکیلا تھا

گھروندا یوں کھڑا کر تو لیا ہے آرزوؤں کا
تماشا ہے جو وہ کہہ دیں کہ میں اک کھیل کھیلا تھا

ہمیشہ حسرتِ دیدار پر دل نے قناعت کی
بڑے در کا مجاور تھا، بڑے مرشد کا چیلا تھا

بہت سستے چھٹے ہم، جان دے کر مل گیا ساغر
یہ سودا وہ ہے جس میں کیا کہیں کیا کیا جھمیلا تھا

تماشا گاہِ دنیا میں بتاؤں کیا اُمیدوں کی
تن تنہا تھا میں، اے شاد، اور ریلے پہ ریلا تھا

○

اسیرِ جسم ہوں، معیادِ قید لا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے، خدا معلوم

تری گلی بھی مجھے یوں تو کھینچتی ہے بہت
دراصل ہے مری مٹی کہاں کی، کیا معلوم

دعا کروں، نہ کروں، سوچ ہے یہی کہ تجھے
دعا کے قبل، مرے دل کا مدعا معلوم

سُنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے، نہ انتہا معلوم

طلب کریں بھی تو کیا شے طلب کریں اے شادؔ
ہمیں کو آپ نہیں اپنا مدعا معلوم

○

بدلی وہ وضع، طور سے بے طور ہو گئے
تم تو شباب آتے ہی کچھ اور ہو گئے

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئے، کئی دور ہو گئے

آپس کا اختلاط، وہ ساقی کا ڈھالنا
اب وقت دوسرا ہے، وہ سب دور ہو گئے

چارہ ہوا نہ شادؔ کو آخر کس طرح
راضی تری رضا پہ بہر طور ہو گئے

○

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے درگزرا، مرے کس کام آئے گا

شبِ ہجراں کی سختی ہو تو ہو، لیکن یہ کیا کم ہے
کہ لب پر رات بھر، رہ رہ کے تیرا نام آئے گا

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوبؑ، اے ساقی!
خُم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

یہاں دل پر بنی ہے تجھ سے، اے غم خوار کیا اُلجھوں؟
یہ کون آرام ہے، مر جاؤں تب آرام آئے گا

گلی میں یار کی، اے شادؔ، سب مشتاق بیٹھے ہیں
خدا جانے وہاں سے حکم کس کے نام آئے گا

○

شادؔ جب زلفیں تری سُلجھائے گا
آنکھ والوں سے نہ دیکھا جائے گا

ہم سے صحرا گرد کو چھوڑ، اے غبار
تو کہاں تک پیچھے پیچھے آئے گا

کھو گئے ہیں دونوں جانب کے سرے
کون دل کی گتھیاں سُلجھائے گا

باغ میں کیا جاؤں؟ سر پر ہے خزاں
گُل کا اُترا منہ نہ دیکھا جائے گا

○

جہاں تک ہو، بسر کر زندگی عالی خیالوں میں
بنا دیتا ہے کامل، بیٹھنا صاحب کمالوں میں

مری آنکھوں سے دیکھو، حسنِ صورت کے علاوہ بھی
بہت سی خوبیاں ہیں اور بھی صاحب جمالوں میں

مرے پہلو سے آخر اٹھ گیا غم خوار گھبرا کر
بہت مشکل ہے آکر بیٹھنا آشفتہ حالوں میں

جو آنکھیں ہوں تو چشمِ غور سے اوراقِ گل دیکھو
کسی کے حسن کی شرحیں لکھی ہیں ان رسالوں میں

خوشا وہ، صدر میں جن کو جگہ وہ شاہِ خوباں دے
ہمارا ذکر کیا اے شادؔ، ہم ہیں خستہ حالوں میں

○

وہ خوش نگاہ نہیں، جس میں خود نمائی نہیں
یہ چشم دیدہ ہیں باتیں، سنی سنائی نہیں

خیال سے ہے کہیں دُور آستانۂ دوست
وہاں کا شوق ہے دل کو، جہاں رسائی نہیں

مریضِ ہجر کو لازم ہے تیرے ظلم کی یاد
دوا یہی ہے، مگر ہم نے آزمائی نہیں

وہ عاشقوں سے ہیں ناراض کیوں؟ خدا جانے!
وفورِ شوق کا ہونا کوئی برائی نہیں،

زباں پہ ذکر مگر دل میں وسوسے، اے شادؔ!
خطا معاف! یہ دھوکا ہے، پارسائی نہیں

عزیز لکھنوی

ہم گذشتہ صحبتوں کو یاد کرتے جائیں گے
آنے والے دور بھی یونہی گذرتے جائیں گے

کچھ خدا کا بھی خیال اب دل میں کرتے جائیں گے
بت کدے جاتے ہیں، کعبہ میں ٹھہرتے جائیں گے

یہ تو سوچو، دل ہی کیا ہے مجرمانِ عشق کا
سامنے جائیں گے، لیکن ڈرتے ڈرتے جائیں گے

حسن ہو جس رنگ میں، محتاجِ آرائش نہیں
وہ بگڑتے جائیں گے، جتنا سنورتے جائیں گے

در پہ آئے ہیں تمہارے، تم ملو گے یا نہیں
آج جھگڑے عمر بھر کے ختم کرتے جائیں گے

تم نقاب اُلٹو تو دیکھو دیکھنے والوں کا حال
رنگ اڑتے جائیں گے، چہرے اُترتے جائیں گے

دیدۂ تر ہیں کے ناسور، آہ کہتے ہیں عزیز
جس قدر دُنیا دبائے گی اُبھرتے جائیں گے

عزیز لکھنوی

○

نہ ہوئی ہم سے شب بسر نہ ہوئی   کس سے پوچھیں کہ کیوں سحر نہ ہوئی
وہ نظر شوخ و فتنہ زا ہی سہی   کیوں مرے حالِ زار پہ نہ ہوئی
بزم میں یہ ادا ہمیں سمجھے   سب کو دیکھا، اِدھر نظر نہ ہوئی
اے مِرا حال پُوچھنے والے   تجھ کو اب تک مری خبر نہ ہوئی
وہ اُسی زندگی پہ مرتے ہیں   جو یہاں چین سے بسر نہ ہوئی
کیسے کیسے سِتم ہوئے تجھ پہ   کیوں مرے دل، تجھے خبر نہ ہوئی
رُوح عالم میں پھونک دی تو کیا   میری جانب تو اِک نظر نہ ہوئی
دِل نے دُنیا نئی بنا ڈالی   اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی
ہجر کی رات کاٹنے والے   کیا کرے گا اگر سحر نہ ہوئی

خوش رہیں وہ یہ مدعا تھا عزیزؔ
نہ ہوئی زندگی بسر نہ ہوئی

○

یہ مشورہ، ہم اُٹھے ہیں چارہ جُو کرتے
اب اس مرض کو، اچھا تھا، قبلہ رُو کرتے

زبان رُک گئی آخر سحر کے ہوتے ہی
تمام رات کٹی دل سے گفتگو کرتے

سوادِ شہرِ خموشاں کا دیکھئے منظر
تمنا نہ ہو جو خموشی کو گفتگو کرتے

یقین تھا کہ طنابیں زمیں کی کھنچ جاتیں
بحدِ سعی اگر اُس کی جستجو کرتے

حریصِ لذّتِ غم تھے، اگر نہ کچھ ہوتا
تو نوحہ خوانیِ ناکامیِ عدُو کرتے

تمام رُوح کی لذّت اسی پہ تھی موقوف
کہ زندگی میں کبھی تم سے گفتگو کرتے

پہنچ کے حشر کے میداں میں، ہول کیوں ہے عزیزؔ
ابھی تو پہلی ہی منزل ہے جستجو کرتے

○

نمائش جب ہوئی، یہ رونقِ محفل پسند آیا
ازل کے دن سے خود حُسنِ ازل کو دل پسند آیا

گلہ کس سے، جب اُس کو اضطرابِ دل پسند آیا
خدا ہی کو ازل سے شیوۂ بسمل پسند آیا

بتا برقِ تجلّی، یونہیں دیتے ہیں جواب اس کا
اگر شوخی سے طرزِ لکنتِ سائل پسند آیا

گرہ دل کی کھلی، اِک ناخنِ رنگیں سے خوں ہو کر
ہمیں یہ طرزِ حلِ عقدۂ مشکل پسند آیا

سپردِ اہلِ ہمت جب ہوئے خدماتِ اُلفت کے
ہمارے دل کو شغلِ سعیِ بے حاصل پسند آیا

عزیزؔ اب چُپ رہو بس حُسنِ عالم سوز کو خود بھی
فروغِ گرمیِ ہنگامۂ محفل پسند آیا

عزیز لکھنوی

○

دکھلائیں معجزے دلِ جذب آفریں سے ہم
کہہ دو تو آسماں کو ملادیں زمیں سے ہم

کوثر کی موج کہتے ہیں جس کو جنابِ شیخ
بُت بھی نکال دیں گے اُسی آستیں سے ہم

دنیا کا رنگ دیکھتے جاتے ہیں غور سے
شکوہ کبھی کریں گے جہاں آفریں سے ہم

کہتے ہیں آج خاتمہ گفتگوئے شوق
صرف ایک بات ہے، وہ کہیں گے اُنہیں سے ہم

اس دل کی حسرتوں کو مٹائے گا کوئی خاک
زندہ ہے تو کام یہ لیں گے اُنہیں سے ہم

اے کوئے دوست، خاک میں ہم کو ملائے جا
پھر ایک دن اُٹھیں گے اِسی سرزمیں سے ہم

ناصح کی قدر آج سے کچھ ہوگئی عزیزؔ
وہ دردوسے کے آئے ہیں دل میں کہیں سے ہم

○

حُسن میں اور عشق میں گر ہے تو مشکل ایک ہے
اُس طرف ساری خدائی ہے، ادھر دل ایک ہے

چاہیئے خلوت کدہ اِک رازدارِ عشق کو
داغ ہو یا ناسور ہو، دونوں کا حاصل ایک ہے

اک اشارہ اس کا کافی تھا مگر ہو تو سہی
مشکلوں کا سہل کرنا بھی تو مشکل ایک ہے

حلقہ ہائے چشم کے ہمراہ آنکھیں بھی ہیں خشک
وقت وہ آیا کہ اب دریا و ساحل ایک ہے

اے خدا اس بزم میں اس بے کسی کی داد دے
میں اکیلا اک طرف اور ساری محفل ایک ہے

مر کے جو اُبھرا جہاں، اس کا کنارہ ہے وہی
اس محیطِ عشق میں ہر اک کا ساحل ایک ہے

جس طرف جاتا ہوں میں کہتی ہے ناکامی عزیزؔ
لاکھ تدبیریں ہوں لیکن سب کا حاصل ایک ہے

عزیز لکھنوی

○

ہنگامِ نزع وصل کی حسرت ہی کیوں نہ ہو
وقتِ اخیر صرفِ محبت ہی کیوں نہ ہو

پھر اہلِ دل میں قابلِ عزت ہی کیوں نہ ہو
مرنا ہے ایک دن تو محبت ہی کیوں نہ ہو

آئینۂ مجاز، حقیقت نما ہے جب
ظاہر میں پھر بتوں کی محبت ہی کیوں نہ ہو

ساری حرارتوں کا ہے مرکز یہ داغِ دل
گرمیٔ آفتاب قیامت ہی کیوں نہ ہو

سو طرح کے خیال ہیں افشائے راز میں
رونا ہی ہے تو گوشۂ خلوت ہی کیوں نہ ہو

تاثیرِ جذبِ عشق کو بدنام کیا کروں
سمجھوں محبت، اُن کو عداوت ہی کیوں نہ ہو

وادیٔ عشق میں مجھے سو طرح کے ہیں وہم
ہمراہ میرے پیرِ طریقت ہی کیوں نہ ہو

ہو استفادہ، ہے یہی ہستی کا اقتضا
حاصل جہاں سے کیجئے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ویرانہ ڈھونڈتے ہو جو رہنے کے واسطے
اے کشتگانِ غم، مری تربت ہی کیوں نہ ہو

ہے بندگانِ عشق کا مشرب یہی عزیزؔ
آزادگی بہانۂ وحشت ہی کیوں نہ ہوا

○

شمع بجھ کر رہ گئی، پروانہ جل کر رہ گیا
یادگارِ حُسن و عشق اِک داغ دل پر رہ گیا

ضعف میں کرتا بیاں کس طرح آخر دردِ دل
آپ کا بیمار اِک کروٹ بدل کر رہ گیا

مرتے مرتے بھی وہی ہم تھے وہی غم کی خلش
جو کھٹکتا تھا وہ کانٹا دل کے اندر رہ گیا

شوق نے کہہ کہہ کے یہ پہنچایا آخر قبر تک
دو قدم بس اور آگے کوئے دلبر رہ گیا

ہم تو دل ہی پر سمجھتے تھے بتوں کا اختیار
نصب کعبہ میں بھی اب تک ایک پتھر رہ گیا

ڈُور رکے کر دیدۂ یعقوب سے نکلا ہوا اشک
شب کو زنداں پر ستارہ اِک چمک کر رہ گیا

جا چکے لعاب روکو، اُٹھ چکی ماتم کی صف
آپ کب آئے کہ جب خالی مرا گھر رہ گیا

دیکھ لی دُنیا، چلو شہرِ خموشاں اب عزیزؔ
قابلِ دید اِک یہی دلچسپ منظر رہ گیا

○

اِک بدنصیب قابلِ گفتار بھی نہیں
وہ وقت ہے کہ پُرسشِ بیمار بھی نہیں

دل میں ہجومِ یاس سے اے وائے بے کسی
گنجائشِ تصوّرِ دیدار بھی نہیں

وابستہ عمر سے ہے پرستاریِ صنم
تارِ نفس نہیں ہے تو زنّار بھی نہیں

بس ہم ہیں اور ماتمِ تنہائیِ فراق
مدّت ہوئی کہ اب کوئی غم خوار بھی نہیں

اب تک کچھ آشیاں کا سماں سا نظر میں ہے
گو میں قفس میں تازہ گرفتار بھی نہیں

آخر اُنہیں بھی آج یہ کہنا پڑا عزیزؔ
تجھ سا ہلاکِ حسرتِ دیدار بھی نہیں

○

جلوہ دکھلائے جو وہ اپنی خود آرائی کا
نور جل جائے ابھی چشمِ تماشائی کا

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حُسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

دل کے زخموں میں جو ناسور کے نوالے ہیں
عشق کو شوق ہوا ہے چمن آرائی کا

گُل جو گلزار میں ہیں گوش برآواز عزیزؔ
مجھ سے بُلبل نے لیا طرز یہ شیدائی کا

مرزا یگانہ چنگیزی

○

مزاج آپ کا دنیا سے کچھ کشیدہ سہی　　فریب کھاؤ گے پھر بھی، فریب دیدہ سہی
یہ غنچہ کیسا کہ دیکھے سے دل دھڑکتا ہے　　ارے یہ ایک ہی فتنہ ہے، نو دمیدہ سہی
نگاہِ شوق کی گرمی خدا کی قدرت ہے　　مزے پہ آ ہی گیا حسن، نا رسیدہ سہی
نگاہِ حسن سے اب تک وفا ٹپکتی ہے　　ستم رسیدہ سہی، پیرہن دریدہ سہی
فریبِ ابرِ کرم بھی بڑا سہارا ہے　　بلا سے نخلِ تمنا خزاں رسیدہ سہی
خدا کی بات خدا جانے، کوئی کیا جانے　　پڑھا ہے میں نے بھی قرآں، چیدہ چیدہ سہی
سنبھلنے کی کیجیے تو ظالم کا رنگ اُڑتا ہے　　زبانِ حال سے اک حرفِ ناشنیدہ سہی
ہوا جو بگڑی تو ٹھنڈا ہی کر کے چھوڑے گی　　ہزار شعلۂ بے باک سرکشیدہ سہی
قریب ہوں مگر اتنا کہ جیسے کوسوں دُور　　مجھے نہ دیکھ سکو گے، زمانہ دیدہ سہی
مری نظر کی خطا ہو گی یا گلوں کی خطا　　تمہارے راج میں کانٹے ہی برگزیدہ سہی

نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر
تو بندگانِ ضرورت کا آفریدہ سہی

○

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

پیام زیرِ لب ایسا کہ کچھ سُنا نہ گیا
اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا

ہنسی میں وعدۂ فردا کو ٹالنے والو
لو دیکھ لو وہی، کل، آج بن کے آ نہ گیا

گناہِ زندہ دلی کہیے یا دل آزاری
کسی پہ ہنس لیے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سُنا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا
خدا تھے اتنے مگر کوئی آڑے آ نہ گیا

کروں تو کس سے کروں دردِ نارسا کا گلہ
کہ مجھ کو لے کے دلِ دوست میں سما نہ گیا

بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا

کرشن کا ہوں پُجاری، علی کا بندہ ہوں
یگانہ شانِ خدا دیکھ کر رہا نہ گیا

O

کسی کی آواز کان میں آئی؟
دور کی بات دھیان میں آئی
آپ آتے رہے بلاتے رہے
آنے والی اک آن میں آئی
یہ کنارہ چلا کہ ناؤ چلی
کہیے کیا بات دھیان میں آئی
علم کیا، علم کی حقیقت کیا
جیسی جس کے گمان میں آئی
حسن کیا خواب سے ہوا بیدار
جان تازہ جہان میں آئی
بات ادھوری مگر اثر دونا
اچھی لکنت زبان میں آئی
آنکھ نیچی ہوئی ارے یہ کیا!
کیوں غرض درمیان میں آئی
میں پیمبر نہیں یگانہؔ سہی
اس سے کیا کسر شان میں آئی

O

سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انساں کا ایسا خبط مذہب کیا
رنگ لاتی ہے آخر ایک جنبش لب کیا
دیکھنے دکھاتا ہے وعدہ تند بذ سب کیا
چلّو بھر میں متوالی — دو ہی گھونٹ میں خالی
یہ بھری جوانی کیا — جذبۂ لبالب کیا
شامت آگئی آخر، کہہ گیا خدا لگتی
راستی کا پھل پاتا بندۂ مقرّب کیا
سب جہاد ہیں دل کے سب فساد ہیں دل کے
بے دلوں کا مطلب کیا اور ترک مطلب کیا
ہو رہے گا سجدہ بھی جب کسی کی یاد آئی
یاد جانے کب آئے سازندہ داری شب کیا
آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے تھمیں کیونکر
کارگاہِ فطرت میں پاسبانی رب کیا
پڑ چکے بہت پالے ڈس چکے بہت کالے
موذیوں کے موذی کو نشترِ نیش عقرب کیا

○

اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آپڑا
علم کا سودا بڑا مہنگا پڑا

آپ سے باہر چلے ہو ڈھونڈھنے؟
آہ پہلا ہی قدم چھوٹا پڑا

زندہ رکھتا ہے سسکنے کے لئے
واہ اچھے دوست سے پالا پڑا

آج ہی حق سے ادا ہو جایئے
دھیان بھٹکا، ولولہ ٹھنڈا پڑا

فکرِ دنیا میں رہے دن بھر خراب
شب ہوئی آنکھوں پہ پھر پردہ پڑا

واہ سنتے ہی یگانہ کی غزل
اپنے بیگانے کو بھی چسکا پڑا

○

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا
ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا کیا
نہ جانے سہوِ قلم ہے کہ شاہکارِ قلم
بلائے حسن نے فتنے اٹھائے ہیں کیا کیا!
اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور
اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
کسی کے روپ میں تم بھی تو اپنے درشن دو
جہاں میں شاہ و گدا رنگ لائے ہیں کیا کیا
پہاڑ کاٹنے والی زمین سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
گزر کے آپ سے ہم آپ تک پہنچ تو گئے
مگر خبر بھی ہے کچھ پھیر کھائے ہیں کیا کیا
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا
خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے
وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا
خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں
خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

مجھے دِل کی خطا پر یاسؔ شرمانا نہیں آتا !
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا !

بُرا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

ازل سے تیرا بندہ ہوں ترا ہر حکم آنکھوں پر
مگر فرمانِ آزادی بجا لانا نہیں آتا

مجھے اے ناخداء آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائیگا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

دلِ بے حوصلہ ہے اک ذرا سی ٹھیس کا مہمان
وہ آنسو کیا پیے گا جس کو غم کھانا نہیں آتا

اسیرو! شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

سراپا رازہ ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

وہ جوانی کی موج وہ منجدھار
خیر نیت بخیر ــــ بیڑا پار

آپ کیا جانیں مجھ پہ کیا گزری
صبح دم دیکھ کر گلوں کا نکھار

حسن اب تک ہے خوابِ غفلت میں
دیکھیے کس ہوا سے ہو بیدار

اپنے ہی سائے سے بھڑکتے ہو
ایسی وحشت پہ کیوں نہ آئے پیار

ضبطِ مذہب ہو خواہ تحفۂ کفر
جس سے پایا اسی کے سر دے مار

منہ جو تکتی ہو مرگِ دشمن کا
ایسی تلوار پر خدا کی مار!

بندگی کا ثبوت دوں کیوں کر
اس سے بہتر ہے کیجیے انکار

عشق ہی عینِ زندگی تو نہیں
ہاں مگر زندگی کا آلۂ کار!!

ایسے دو دل بھی کم ملے ہوں گے
نہ کشاکش ہوئی نہ جیت نہ ہار

بن پڑے تو یگانہؔ بن کر دیکھ
عکس کوئی اتر سکے تو اتار

مسنا یگانہ چنگیزی

○

تو کہاں اور کہاں وہ جلوۂ پاک
دلِ بے باک تیری آنکھ میں خاک

کھا گیا کتنے جاں نثاروں کو!
پردے پردے میں شعلۂ بے باک

دیکھیے کیا خدا دکھاتا ہے
آپ نازک مزاج ہم بے باک

گھل گئے جیسے موم کی مریم!
کیوں بڑھایا تھا دل جلوں سے تپاک

بدگمانوں کی مہربانی سے
پاک دامن بچے نہ دامن چاک

ذات میں اپنی یکتا نہیں موجود؟
عشق سا زہر عقل سا تریاک

آسماں کی ذرا سی گردش میں
کوئی ہلکان اور کوئی ہلاک

کون ٹھہرے نئے کے دھارے پر
کوہ کیا اور کیا خس و خاشاک

میں کہاں اور کہاں کے پست و بلند
ایک ٹھوکر میں تھا بکھیڑا پاک

○

ہے جان کے ساتھ اور اک ایمان کا ڈر بھی
وہ شوخ کہیں دیکھ نہ لے مڑ کے اِدھر بھی

وہ ہم سے نہیں ملتے ہم، ان سے نہیں ملتے
اک نازِ دل آویز اِدھر بھی ہے اُدھر بھی

کھول آنکھیں ذرا مست ہے کیا ساغرِ جم سے
ہے گردشِ ایام کی کچھ تجھ کو خبر بھی

وہ کشمکشِ غم ہے کہ میں کہہ نہیں سکتا
آغاز کا افسوس اور انجام کا ڈر بھی

دیکھے کوئی جاتی ہوئی دنیا کا تماشا
بیمار بھی سر دھنتا ہے اور شمعِ سحر بھی

صحرا کی ہوا کھینچے لیے جاتی ہے مجھ کو
کہتا ہے وطن، دیکھ ذرا پھر کے اِدھر بھی

کیا وعدۂ دیدار کو سچ جانتے ہو یاسؔ
لو فرض کرو آئی قیامت کی سحر بھی

فانی بدایونی

○

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

خلق کہتی ہے جسے، دل ترے دیوانے کا
ایک گوشہ ہے یہ دنیا، اسی ویرانے کا

مختصر قصۂ غم یہ ہے، کہ دل رکھتا ہوں
رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لاکے مجھے
ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ، دیکھو نا تماشا مرے غم خانے کا

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشے سے ملتا تو ہے پیمانے کا

حُسن ہے ذات مری، عشق صفت ہے میری
ہوں تو میں شمع، مگر بھیس ہے پروانے کا

ہم نے چھانی ہیں بہت دیر و حرم کی گلیاں
کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا

ہر نفس، عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

○

کیوں نہ سب پہ ہو جاتا حالِ دل عیاں اپنا
ہر سکوتِ بے جا کی تہہ میں تھا بیاں اپنا

دل سے کچھ امیدیں تھیں، وہ بھی اب انہی کا ہے
کاش، عشق میں ہوتا، دل ہی رازداں اپنا

تیرے در سے اُٹھ کر ہم، جائیں تو کدھر جائیں
اب زمین اپنی ہے، اور نہ آسماں اپنا

فصلِ گل جو یاد آئی، آشیاں بھی یاد آیا
فصلِ گل میں اُجڑا تھا، شاید آشیاں اپنا

بجلیوں سے غربت میں، کچھ بھرم تو باقی ہے
جل گیا مکاں، یعنی تھا کوئی مکاں اپنا

اُس نے دل کی حالت کا کیا اثر لیا ہوگا
دل نے کیا کہا ہوگا، دل ہے بے زباں اپنا

پھر بھی نارسا ٹھہرا، اور کیا رسا ہوتا
عرش سے پرے پہنچا، شورِ الاماں اپنا

گھر ہے اب قفس فانیؔ، گھر کبھی چمن بھی تھا
ہاں کبھی وطن بھی تھا، اب وطن کہاں اپنا

○

تیرا نگاہِ شوق، کوئی رازداں نہ تھا
آنکھوں کو ورنہ جلوۂ جاناں کہاں نہ تھا

اب تک تری گلی میں یہ رسوائیاں نہ تھیں
اب تک تو، اس زمیں پہ، کوئی آسماں نہ تھا

مفہومِ کائنات، تمہارے سوا نہیں
تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا

ہر شاخ، ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ
ہر شاخ، ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

آزردہ تھا، کہ ضبطِ فغاں میں اثر نہیں
شرمندہ ہوں، کہ ضبطِ فغاں رائیگاں نہ تھا

اللہ رے، بے نیازیِ آدابِ التفات
دیکھا مجھے، تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

تو نے کرم کیا، تو بہ عنوانِ رنجِ زیست
غم بھی مجھے دیا تو غمِ جاوداں نہ تھا

فانیؔ، فسونِ موت کی تاثیر دیکھنا
ٹھہرا وہ دل، کہ جس پہ سکوں کا گماں نہ تھا

○

خوشی سے رنج کا بدلہ، یہاں نہیں ملتا
وہ مل گئے تو مجھے آسماں نہیں ملتا

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے، یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

بھڑک کے شعلۂ گُل، تو ہی آب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

وہ بدگماں، کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں
مجھے یہ غم، کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

بتا اب اے جرسِ دُور، میں کدھر جاؤں
نشانِ گردِ رہِ کارواں نہیں ملتا

مجھے بلا کے یہاں، آپ چھپ گیا کوئی
وہ میہماں ہوں، جسے میزباں نہیں ملتا

تجھے خبر ہے، ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

دیارِ عمر میں اب قحطِ مہر ہے فانیؔ
کوئی اجل کے سوا مہرباں نہیں ملتا

○

قسم نہ کھاؤ، تغافل سے باز آنے کی
کہ دل میں اب نہیں طاقت ستائے جانے کی

ہماری موت نے کچھ مختصر کیا، ورنہ
کچھ انتہا ہی نہ تھی، عشق کے فسانے کی

گری نہ برق، کچھ اس خوف سے مرے ہوتے
تڑپ کے آگ بجھا دو ل، نہ آشیانے کی

تمہارا درد تو درماں بنا لیا ہم نے
اب اور سوچئے تدبیر، دل دکھانے کی

زمانہ کفرِ محبت سے کر چکا تھا گریز
تری نظر نے پلٹ دی ہوا زمانے کی

پلٹ پلٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں
کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی

نجات دی غمِ دنیا سے، دردِ دل نے مجھے
یہ ایک راہ ملی، غم سے چھوٹ جانے کی

بتا رہا ہے ہر انداز خاکِ فانی کا
یہ خاک ہے اُسی کافر کے آستانے کی

○

تہِ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے
مر کے، شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے

دل تو سب کو تری سرکار سے مل جاتے ہیں
دردِ حبیب تک نہ ملے، دل نہیں ہونے پاتے

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں، منزل نہیں ہونے پاتے

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے
ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

تیرا انعام سمجھتا ہوں، اُن ارمانوں کو
میری کوشش کا جو حاصل نہیں ہونے پاتے

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری، فانی
آئینے اُن کے مقابل نہیں ہونے پاتے

○

دنیا میری بلا جانے، مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں، ہستی کی کیا ہستی ہے

آبادی بھی دیکھی ہے، ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اجڑے اور پھر نہ بسے، دل وہ نرالی بستی ہے

عجز گنہ کے دم تک ہیں، عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے، رازِ بلندی پستی ہے

جان سی شئے بک جاتی ہے ایک نظر کے بدلے ہیں
آگے مرضی گاہک کی، ان داموں تو سستی ہے

جگ سُونا ہے تیرے بغیر، آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دنیا بستی تھی، اب بھی دنیا بستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے، جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

دِل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

فانیؔ جس میں آنسو کیا، دل کے لہو کا کال نہ تھا
ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے

○

اس کشمکشِ ہستی میں، کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیئے، تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

اللہ رے سکونِ قلب اُسکا، دل جس نے لاکھوں توڑ دیئے
جس زلف نے دنیا برہم کی، وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

غم، راز ہے اُنکی تجلّی کا، جو عالم بَن کر عام ہوا
دل، نام ہے اُنکی تجلّی کا، جو راز رہی، عام نہ ہوئی

دل کی یہ ویرانی ہی عجب ہے، وہ بھی آخر کیا کرتے
جب دل میں اُن کے رہتے بستے، یہ ویرانی کم نہ ہوئی

انسان کی ساری ہستی کا مقصود ہے، فانیؔ، ایک نظر
یعنی وہ نظر جو دل میں اتر کر زخم بنی، مرہم نہ ہوئی

○

اُمیدِ انعامِ خاص رکھو، کرشمۂ لطفِ عام دیکھو
نصیب تو خیر، ہے جو کچھ ہے، نصیب کا اہتمام دیکھو

وہ ایک رنگینیٔ نظر ہے، جو سَو بہاروں میں دیکھتا ہوں
مری محبّت کی خامیاں ہیں، ادائے حسنِ تمام دیکھو

جو ہے وہ کیا ہے، سوال یہ ہے کہ اب نگاہوں کا حال یہ ہے
جدھر نگاہیں ذرا اُٹھاؤ اُدھر تمہارا ہی نام دیکھو

یہ ترکِ بیداد و قدرِ دل کیوں، وفا تو اربابِ دل کی خو ہے
جفا، سو تقدیرِ آرزو ہے، تم اپنا بھی اپنا کام دیکھو

خدا سے اور یہ گھڑی گھڑی کی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے، فانی
دعائیں مانگے ہی جا رہے ہو، نہ صبح دیکھو نہ شام دیکھو

○

پھر ذوقِ تماشا کو، مرہونِ اثر فرما
فرصت ہو تو دل پر بھی، پھر قصدِ نظر فرما

یہ تیری خموشی بھی، گو عینِ تکلّم ہے
مشتاقِ تکلّم سے، کچھ پھر بھی مگر فرما

فرمانِ سحر تیرا، ہر شام پہ جاری ہے
یارب، شبِ غم کو بھی تاکیدِ سحر فرما

فانؔی نے تجھے چاہا، تو بندہ نوازی کر
فانؔی نے خطا کی ہے، تو قطعِ نظر فرما

اصغر گونڈوی

○

تمام دفترِ حکمت اُلٹ گیا ہوں میں
مگر کُھلا نہ ابھی تک کہاں ہوں؟ کیا ہوں میں؟

یہ مجھ سے پوچھیئے! کیا جستجو میں لذت ہے؟
فضائے دہر میں تحلیل ہو گیا ہوں میں

کبھی خیال کہ ہے خواب عالمِ ہستی
ضمیر میں ابھی فطرت کے، سو رہا ہوں میں

کبھی یہ فخر کہ عالم میں عکس ہے میرا!
خود اپنا طرزِ نظر ہے کہ دیکھتا ہوں میں

حیات و موت بھی ادنیٰ سی اک کڑی میری
ازل سے لے کے ابد تک وہ سلسلہ ہوں میں

کہاں ہے، سامنے آ مشعلِ یقیں لے کر
فریب خوردۂ عقلِ گریز پا ہوں میں

نوائے راز کا سینے میں خون ہوتا ہے
ستم ہے! لفظ پرستوں میں گھر گیا ہوں میں

نہ کوئی نام ہے میرا، نہ کوئی صورت ہے
کچھ اس طرح ہمہ تن دیدہ ہو گیا ہوں میں

ترا جمال ہے، تیرا خیال ہے، تو ہے
مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ "کیا ہوں میں"؟

اصغر گونڈوی

○

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا

یوں مسکرائے، جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کُشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

اے شیخ! وہ بسیطِ حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

کچھ آگ دی ہوس میں، تو تعمیرِ عشق کی
جب خاک کر دیا اُسے، عرفاں بنا دیا

کیا کیا قیود دہر میں ہیں اہلِ ہوش کے
ایسی فضائے صاف کو زنداں بنا دیا

اک برق تھی، ضمیر میں فطرت کے، موج زن
آج اُس کو حسن و عشق کا ساماں بنا دیا

وہ شورشیں، نظامِ جہاں جن کے دم سے ہے
جب مختصر کیا اُنہیں، انساں بنا دیا

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مُسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

اس حسنِ کاروبار کو مستوں سے پوچھیے
جس کو فریبِ ہوش نے عصیاں بنا دیا

○

وہ نغمہ بلبلِ رنگیں نوا اک بار ہو جائے
کلی کی آنکھ کھل جائے، چمن بیدار ہو جائے

نظر وہ ہے، جو اس کون و مکاں کے پار ہو جائے
مگر جب روئے تاباں پر پڑے بیکار ہو جائے

تم اس کافر کا ذوقِ بندگی اب پوچھتے کیا ہو
جسے طاقِ حرم بھی ابروئے خمدار ہو جائے

سحر لائے گی کیا پیغامِ بیداری شبستاں میں؟
نقابِ رُخ الٹ دو، خود سحر بیدار ہو جائے

یہ اقرارِ خودی ہے، دعوئِ ایمان و دیں کیسا؟
ترا اقرار جب ہے، خود سے بھی انکار ہو جائے

نظر اس حُسن پر ٹھہرے، تو آخر کس طرح ٹھہرے؟
کبھی خود پھول بن جائے، کبھی رخسار ہو جائے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں، زندگی دشوار ہو جائے

○

وہ سامنے ہیں، نظامِ حواس برہم ہے
نہ آرزو میں سکت ہے، نہ عشق میں دم ہے

ردائے لالہ و گُل، پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں، عجیب عالم ہے

بس اک سکوت ہے طاری حرم نشینوں پر
صنم کدے میں تجلی ہے، اور پیہم ہے

نوائے شعلہ طراز و بہارِ حسنِ بتاں
کوئی مٹے، تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

کہاں زمان و مکاں پھر کہاں یہ ارض و سما؟
جہاں تم آئے، یہ ساری بساط برہم ہے

○

اب نہ کہیں نگاہ ہے، اب نہ کوئی نگاہ میں
محو کھڑا ہُوا ہوں میں، حُسن کی بارگاہ میں

حُسن ہزار طرز کا، ایک جہاں اسیر ہے
مُلحدِ باخبر بھی گُم، جلوۂ لاالٰہ میں

اب وہ زماں، نہ وہ مکاں، اب وہ زمیں، نہ آسماں
تم نے جہاں بدل دیا، آ کے مری نگاہ میں

رازِ فتادگی نہ پُوچھ، لذّتِ خستگی نہ پُوچھ
ورنہ ہزار جبرئیلؑ چُھپ گئے گردِ راہ میں

لفظ نہیں، بیاں نہیں، یہ کوئی داستاں نہیں
شرحِ نیاز و عاشقی ختم ہے ایک آہ میں

○

ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی
نہیں جاتی، نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

نمودِ جلوۂ بے رنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں
کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

مگر اِک مُشتِ پر کی خاک سے کچھ ربط باقی ہے
ابھی تک شاخِ گُل کی شعلہ افشانی نہیں جاتی

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گُل کو
مگر موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

○

نہ یہ شیشہ، نہ یہ ساغر، نہ یہ پیمانہ بنے
جانِ مے خانہ تری نرگسِ مستانہ بنے

پرتوِ رُخ کے کرشمے تھے سرِ راہ گذر
ذرّے جو خاک سے اُٹھے، وہ صنم خانہ بنے

موجِ صہبا سے بھی بڑھ کر ہوں ہوا کے جھونکے
ابر یوں جھوم کے چھا جائے کہ مے خانہ بنے

کار فرما ہے فقط حسن کا نیرنگِ کمال
چاہے وہ شمع بنے، چاہے وہ پروانہ بنے

اُس کو مطلوب ہیں کچھ قلب و جگر کے ٹکڑے
جیب و دامن نہ کوئی پھاڑ کے دیوانہ بنے

رِند جو ظرف اُٹھا لیں، وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں، وہی مے خانہ بنے

○

بسترِ خاک پہ بیٹھا ہوں، نہ مستی ہے، نہ ہوش
ذرّے سب ساکت و صامت ہیں، ستارے خاموش

نظر آتی ہے مظاہر میں مری شکل مجھے
فطرت آئینہ بدست اور میں حیران و خموش

ترجمانی کی مجھے آج اجازت دے دے
شجرِ طور ہے ساکت، لبِ منصور خموش

پرتوِ مہر ہی ذوقِ رم و بیداری دے
بسترِ گل پہ ہے اک قطرۂ شبنم مدہوش

○

جانِ نشاط، حُسن کی دنیا کہیں جسے
جنت ہے ایک، خونِ تمنا کہیں جسے

اس جلوہ گاہِ حسن میں چھایا ہے ہر طرف
ایسا حجاب، چشمِ تماشا کہیں جسے

میں ہوں ازل سے گرمِ روِ عرصۂ وجود
میرا ہی کچھ غبار ہے، دنیا کہیں جسے

شاید مرے سوا کوئی اس کو سمجھ سکے
وہ ربطِ خاص، رنجشِ بے جا کہیں جسے

اصغرؔ، نہ کھولنا کسی حکمت مآب پر
رازِ حیات، ساغر و مینا کہیں جسے

○

جانِ بلبل کا خزاں میں نہیں پُرساں کوئی
اب چمن میں نہ رہا شعلۂ عریاں کوئی

بے محابا ہو اگر حُسن تو وہ بات کہاں
چُھپ کے جس شان سے ہوتا ہے نمایاں کوئی

خرمنِ گل سے لپٹ کر وہیں مرجانا تھا
اب کرے کیوں گلۂ تنگیٔ داماں کوئی

کیا مرے حال پہ سچ مچ انہیں غم تھا، قاصد!
تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی

جگر مراد آبادی

رازِ جو سینۂ فطرت میں نہاں ہوتا ہے
سب سے پہلے دلِ شاعر پہ عیاں ہوتا ہے

سخت خونریز جب آشوبِ جہاں ہوتا ہے
نہیں معلوم، یہ انسان کہاں ہوتا ہے

جب کوئی حادثۂ کون و مکاں ہوتا ہے
ذرّہ ذرّہ مری جانب نگراں ہوتا ہے

جب کوئی عشق میں بربادِ جہاں ہوتا ہے
مجھ کو محسوس خود اپنا ہی زیاں ہوتا ہے

متزلزل ہے ادب گاہِ محبت کی زمیں
کوئی دیکھے تو یہ ہنگامہ کہاں ہوتا ہے

کہیں ایسا تو نہیں، وہ بھی ہو کوئی آزار
تجھ کو جس چیز پہ راحت کا گماں ہوتا ہے

دل غنی ہو تو ہر اک رنج بھی دل کی راحت
ذہن مفلس ہو تو ہر سود، زیاں ہوتا ہے

کبھی اک زندہ حقیقت نظر آتا ہے جہاں
کبھی ہر علم و یقین، وہم و گماں ہوتا ہے

وقت آتا ہے اک ایسا بھی محبت میں کہ جب
دل پہ احساسِ محبت بھی گراں ہوتا ہے

ہائے وہ سلسلۂ اشک کہ جب تیرے حضور
دل میں رُکتا ہے، نہ آنکھوں سے رواں ہوتا ہے

رُوح بن جاتی ہے خود نغمۂ بے ساز و صدا
ختم جب معرکۂ لفظ و بیاں ہوتا ہے

انقلابات سے کیا خوف کہ ہر عزمِ جگر
اسی آغوش میں پلتا ہے، جواں ہوتا ہے

جگر مراد آبادی

اگر نہ زہرہ جبینوں کے درمیاں گذرے
تو پھر یہ کیسے کٹے زندگی، کہاں گذرے

جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گذرے
کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گذرے

مجھے یہ وہم رہا مدتوں کہ جرأتِ شوق
کہیں نہ خاطرِ معصوم پر گراں گذرے

جنوں کے سخت مراحل بھی تیری یاد کے ساتھ
حسیں حسیں نظر آئے، جواں جواں گذرے

مری نظر سے تری جستجو کے صدقے میں
یہ اک جہاں ہی نہیں، سینکڑوں جہاں گذرے

خطا معاف، زمانے سے بدگماں ہو کر
تری وفا پہ بھی، کیا کیا ہمیں گماں گذرے

مجھے تھا شکوۂ ہجراں، کہ یہ ہوا محسوس
مرے قریب سے ہو کر وہ ناگہاں گذرے

رہِ وفا میں اِک ایسا مقام بھی آیا
کہ ہم خود اپنی طرف سے بھی بدگماں گذرے

خلوص جس میں ہو شامل، وہ دَورِ عشق و ہوس
نہ رائیگاں کبھی گذرا، نہ رائیگاں گذرے

مرا تو فرض چمن بندیِ جہاں ہے فقط
مری بلا سے، بہار آئے یا خزاں گذرے

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد
طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گذرے

بہت حسین سہی صحبتیں گلوں کی مگر
وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گذرے

بہت عزیز ہے مجھ کو انہی کی یاد مگر
وہ حادثاتِ محبت جو ناگہاں گذرے

دنیا کے ستم یاد ، نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

میں شکوہ بہ لب تھا مجھے یہ بھی نہ رہا یاد
شاید کہ مرے بھولنے والے نے کیا یاد

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے
اب تک ہے وہ اِک نغمۂ بے ساز و صدا یاد

جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرمِ نوازش
اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

کیا جانیے کیا ہو گیا اربابِ جنوں کو
مرنے کی ادا یاد ، نہ جینے کی ادا یاد

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو ، لیکن
اب تک ہے ترے دِل کے دھڑکنے کی صدا یاد

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدتِ غم سے
ہاں ہاں نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

میں ترکِ رہ و رسمِ جنوں کر ہی چکا تھا
کیوں آگئی ایسے میں تری لغزشِ پا یاد

کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں
کیجیے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

○

کسی صورت نمودِ سوزِ پنہانی نہیں جاتی
بجھا جاتا ہے دل چہرے کی تابانی نہیں جاتی

نہیں جاتی کہاں تک فکرِ انسانی نہیں جاتی
مگر اپنی حقیقت آپ پہچانی نہیں جاتی

مزاجِ اہلِ دل بے کیف و مستی رہ نہیں سکتا
کہ جیسے نگہتِ گل سے پریشانی نہیں جاتی

صداقت ہو تو دِل سینوں سے کھنچنے لگتے ہیں واعظ
حقیقت خود کو منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

نہیں معلوم کس عالم میں حسنِ یار دیکھا تھا
کوئی عالم ہو لیکن دِل کی حیرانی نہیں جاتی

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پہ گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

جگرؔ وہ بھی سراپا محبت ہی محبت ہیں
مگر اُن کی محبت صاف پہچانی نہیں جاتی

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن
لاکھ بلائیں ، ایک نشیمن

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن

عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے
عشق ہے کارِ شیشہ و آہن

خیر مزاجِ حُسن کی یارب
تیز بہت ہے دِل کی دھڑکن

آج نجانے راز یہ کیا ہے
ہجر کی رات اور اتنی روشن

عمریں بیتیں ، صدیاں گزریں
ہے وہی اب تک عقل کا بچپن

بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن
جھاڑ کے اُٹھے اپنا دامن

کانٹوں کا بھی حق ہے آخر
کون چھڑائے اپنا دامن

چلتی پھرتی چھاؤں ہے پیارے
کس کا صحرا ، کس کا گلشن

○

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے
یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے

طبیعت اِس طرف خوددار بھی ہے
اُدھر نازک مزاجِ یار بھی ہے

یہ فتنے جن سے اِک دنیا ہے نالاں
انہی سے گرمیِ بازار بھی ہے

جنوں کے دم سے ہے نظمِ دو عالم
جنوں برہم زنِ افکار بھی ہے

نفس پر ہے مدارِ زندگانی
نفس چلتی ہوئی تلوار بھی ہے

اسی انسان میں سب کچھ ہے پنہاں
مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے

غنیمت ہے کہ اِس دَورِ ہوس میں
ترا ملنا بہت دشوار بھی ہے

جو کوئی سن سکے تو نکہتِ گل
شکستِ رنگ کی جھنکار بھی ہے

○

شعر و نغمہ، رنگ و نکہت، جام و صہبا ہو گیا
زندگی سے حُسن نکلا اور رسوا ہو گیا

اس کو کیا کیجے، زبانِ شوق کو چپ لگ گئی
جب یہ دل شائستۂ عرضِ تمنا ہو گیا

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اُس کا ہو گیا

میں نے جس بُت پر نظر ڈالی جنونِ شوق میں
دیکھتا کیا ہوں، وہ تیرا ہی سراپا ہو گیا

وہ چمن میں جس روش سے ہو کے گزرے بے نقاب
دفعتاً ہر ایک گُل کا رنگ گہرا ہو گیا

شش جہت آئینۂ حُسنِ حقیقت ہے جگرؔ
قیس دیوانہ تھا، محوِ روئے لیلےٰ ہو گیا

○

غم ہے یا زینۂ صفات و ذات
غم نہیں ہے تو آرزو نہ حیات

تو محبت کو لازوال بنا!
زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات

ہم نے دیکھے ہیں جاگتے ہوئے دل
ہم سے پوچھو ستم کے احسانات

آپ جو کچھ کہیں بجا، لیکن
آپ پر بھی ہیں چند الزامات

اے کمالِ سخن کے دیوانے
ماورائے سخن بھی ہے اک بات

○

کہاں کے لالہ و گل، کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

یہ کس غضب کی محبت نے ڈال دی الجھن
نہ ضبطِ شوق کا یارا، نہ تابِ عرضِ سخن

خلوصِ شوق، نہ جوشِ عمل نہ دردِ وطن
یہ زندگی ہے خدایا کہ زندگی کا کفن

جمال اس کا چھپائے گی کیا بہارِ چمن
گلوں سے دب نہ سکی جس کی بوئے پیراہن

غضب ہے، قہر ہے انساں کی یہ بوالعجبی
خود اپنا دوست بہت کم، زیادہ تر دشمن

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا
بہار میرے لیے اور میں تہی دامن

مرا شعورِ محبت ہے کس لیے ہمہ گوش
اگر نہیں مری جانب کسی کا روئے سخن

یہ ہوش باش کہ وہ انقلاب آ پہنچا
میں سن رہا ہوں دلِ سنگ و خشت کی دھڑکن

حضورِ دوست یہی جرمِ زندگی نکلا
جنابِ شیخ کو نخازِ عصمتِ پاکیٔ دامن

وہی ہے شدتِ محبت وہی ہے جسمِ وفا
بدلتا رہتا ہے لیکن مذاقِ پیراہن

مقامِ عشق کی نیرنگیاں نہ پوچھ جگر
کمالِ آگہی و سخت آگہی دشمن

○

عمر بھر روح کی اور جسم کی یک جائی ہو
کیا قیامت ہے کہ پھر بھی نہ شناسائی ہو

انجمن ہو، نہ سرِ انجمن آرائی ہو
میں ہوں اور صرف مرا عالمِ تنہائی ہو

اے غمِ دوست! ترا صبر مجھی پر ٹوٹے
سب ترے نیند بھی آنکھوں میں اگر آئی ہو

ہو گئی دل کو تری یاد سے اک نسبتِ خاص
اب تو شائد ہی میسر کبھی تنہائی ہو

یوں بھی ہو کاش غمِ عشق کی تاثیر جگر
میں تمنا نہ کروں اور وہ تمنائی ہو

حسرت موہانی

○

پھر بھی ہے تم کو مسیحائی کا دعویٰ دیکھو　　مجھ کو دیکھو، مرے مرنے کی تمنا دیکھو
جرمِ نظارہ پہ کون اتنی خوشامد کرتا　　اب بھی وہ رُوٹھے ہیں، لو اور تماشا دیکھو
کہنے سننے سے تو چھوڑیں گے نہ وہ صحبتِ غیر　　چال اب ہم بھی کوئی چلتے ہیں۔ اچھا دیکھو
بزمِ اغیار میں بیجا ہیں تمھارے یہ ستم　　اب نہ کرنا مری جانب کو اشارہ دیکھو
ہم نہ کہتے تھے، بناوٹ ہے یہ سارا غصہ　　ہنس کے لو پھر وہ انھوں نے ہمیں دیکھا، دیکھو
مستیٔ حسن سے اپنی بھی نہیں تم کو خبر　　کیا سنو عرض مری، حال مرا کیا دیکھو
گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال　　شام دیکھو نہ مری جان، سویرا دیکھو
محفلِ غیر میں بے پردہ تمھیں دیکھ لیا　　اب کبھی ہم سے خبردار نہ چھپنا، دیکھو
دوستو ترکِ محبت کی نصیحت ہے فضول　　اور نہ مانو تو دلِ زار کو سمجھا دیکھو
وعدۂ وصل کو ہنس ہنس کے نہ ٹالو کل پہ　　تم نے پھر آج نکالا وہی جھگڑا، دیکھو
سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں　　اُن کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو
اب وہ شوخی سے یہ کہتے ہیں ستمگر ہیں جو ہم　　دل کسی اور سے کچھ روز کو بہلا دیکھو
بات کیا ہے جو ہوئے جاتے ہو تم یونہی خفا　　مجھ کو دیکھو نہ مرے دل کا دھڑکنا دیکھو

ہوسِ دید مٹی ہے نہ مٹے گی حسرتؔ
دیکھنے کے لیے چاہو انھیں جتنا دیکھو

○

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

بار بار اُٹھنا اُسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ
حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

آج تک نظروں میں ہے وہ صحبتِ راز و نیاز
اپنا جانا یاد ہے، تیرا بلانا یاد ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے
جب منا لینا تو پھر خود رُوٹھ جانا یاد ہے

چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس جگہ
مدّتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے

باوجودِ ادّعائے اتّقا حسرتؔ مجھے
آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے

○

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

میرے عذرِ جرم پر مطلق نہ کیجیے التفات
بلکہ پہلے سے بھی بڑھ کر کج ادا ہو جائیے

راہ میں ملیے کبھی مجھ سے تو از راہِ ستم
ہونٹ اپنا کاٹ کر فوراً جُدا ہو جائیے

میری تحریرِ ندامت کا نہ کچھ دیجیے جواب
دیکھ لیجیے اور تغافل آشنا ہو جائیے

مجھ سے تنہائی میں گر ملیے تو دیجیے گالیاں
اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے

ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا
آپ کچھ اس سے بھی بڑھ کر پُر جفا ہو جائیے

(ق)

جی میں آتا ہے کہ اُس شوخِ تغافل کیش سے
اب نہ ملیے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے

دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجیے نکال
آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جائیے

ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں
یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جائیے

بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جائیے

کشمکش ہائے الم سے اب یہ حسرت جی میں ہے
چھُٹ کے ان جھگڑوں سے مہمانِ قضا ہو جائیے

○

سب سے چھپتے ہیں چھپیں، مجھ سے تو پردا نہ کریں
سیرِ گلشن وہ کریں، شوق سے — تنہا نہ کریں

اب تو آتا ہے یہی جی میں کہ اے محوِ جفا!
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

میں ہوں مجبور تو مجبور کی پرسش ہے ضرور
وہ مسیحا ہیں تو بیمار کو اچھا نہ کریں

دردِ دل اور نہ بڑھ جائے تسلی سے کہیں
آپ اس کام کا زنہار ارادہ نہ کریں

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

نورِ جاں کے لیے کیوں ہو کسی کامل کی تلاش
ہم تری صورتِ زیبا کا تماشا نہ کریں

حال کھُل جائے گا بے تابیِ دل کا حسرت
بار بار آپ اُنھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

○

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد،
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

ترے ستم سے میں خوش ہوں کہ غالباً یوں بھی
مجھے وہ شاملِ اربابِ امتیاز کرے

غمِ جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش
وہ ان کے دردِ محبت سے ساز باز کرے

امید وار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ،
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

○

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

حیرت غرورِ حسن سے شوخی سے اضطراب
دل نے بھی تیرے سیکھ لیے ہیں چلن تمام

اللہ ری جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

دیکھو تو چشمِ یار کی جادو نگاہیاں
بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام

نشو و نمائے سبزہ و گل سے بہار میں
شادابیوں نے گھیر لیا ہے چمن تمام

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورشِ حبِ وطن تمام

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گداز میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

○

تاثیرِ برقِ حُسن جو اُن کے سخن میں تھی
اِک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب
آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی

اِک رنگِ التفات بھی اُس بے رُخی میں تھا
اِک سادگی بھی اُس نگہِ سحر فن میں تھی

محتاجِ بُوئے عطر نہ تھا جسمِ خُوبِ یار
خوشبوئے دِلبری تھی جو اُس پیرہن میں تھی

معلوم ہو گئی مرے دِل کو، ز راہِ شوق
وُہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی

غُربت کی صُبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی
جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں تھی

○

پیرَوِ عشق رہ نُما نہ ہوا
زاہدِ خشک باخُدا نہ ہُوا

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہُوا

لُٹ گئی احتیاطِ عشق میں عُمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہُوا

تیرے اس التفات کا ہوں غلام
جو ہُوا بھی تو برملا نہ ہُوا

لُطفِ ساقی تھا بے دَریغ، مگر
مجھ بلا نوش کا بھلا نہ ہُوا

ہو کے بے خُود کلامِ حسرت سے
آج غالب غزل سَرا نہ ہُوا

○

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنّا کر دیا

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بے جا کر دیا

تیری محفل سے اُٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارا کر دیا

سب غلط کہتے تھے لُطفِ یار کو وجہِ سکوں
دردِ دل اس نے تو حسرت اور دُونا کر دیا

○

لُطف کی اُن سے التجا نہ کریں
ہم نے ایسا کبھی کیا ، نہ کریں

مل رہے گا جو اُن سے مِلنا ہے
لب کو شرمندۂ دُعا نہ کریں

صبر مشکل ہے ، آرزُو بے کار
کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں

بھُول ہی جائیں ہم کو یہ تو نہ ہو
کون کہتا ہے وُہ جفا نہ کریں

مرضیِ یار کے خلاف نہ ہو ،
لوگ میرے لیے دُعا نہ کریں

شوق اُن کا سو مِٹ چکا حسرت
کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

آرزو لکھنوی

○

کم التفات پہ بھی شوقِ دل کو سیری ہے
گھنا درخت نہ ہو، چھاؤں تو گھنیری ہے

کرم تو سب کے لیئے ہے، ستم نصیب کہاں
وہی ملی جو پسندیدہ چیز میری ہے

برونِ پردہ بھی آکر، درونِ پردہ ہیں وہ
حیا نے چار طرف سے قنات گھیری ہے

بڑا کیا جو کہا، رو سیاہ ہو شبِ غم
چراغ ضو نہیں دیتے ہیں، وہ اندھیری ہے

مذاقِ عشق یہ ہے، نکتہ چیں نہ بن ناصح
پسند میری، پرکھ میری، آنکھ میری ہے

یہ کس سے ہوگا کہ اقبالِ جرم خود کر لے
مگر دہن میں ہمارے زبان تیری ہے

جنھیں نظر ہی نہیں آرزو وہ کیا جانیں
خزف سمیٹے ہیں یا موتیوں کی ڈھیری ہے

○

دم بخود بیٹھ کے خود جیسے زباں ریکیلی ہے
سانس کیا لوں کہ ہوا دہر کی زہریلی ہے

بن گیا قطرۂ ناچیز ترقی سے گہر
ذات ہے ایک، فقط نام کی تبدیلی ہے

لاگ نے جس کی، مجھے پھونکا ہے اندر اندر
شمع اُس آگ کی، اک ہیئتِ تمثیلی ہے

مل کے مٹی تری چوکھٹ کی، ہوا خاک سے پاک
جو لکیر اب مرے ماتھے کی ہے چمکیلی ہے

پھر اُڑانا ہیں گریباں کے مجھی کو پُرزے
ہاتھ بے کار ابھی کہتے کہ قبا سی لی ہے

آرزو ہوگا یہ مقتل ہی عزاخانہ بھی
شفقی فرش زمیں کا ہے تو چھت نیلی ہے

○

ضبطِ غمِ دل آساں، اظہارِ وفا ممکن
ہونے کو یہ سب ممکن، ملنا ترا ناممکن

نالوں کا اثر ممکن، تاثیرِ دعا ممکن
اس ہونے پہ ہر شے کے کچھ بھی نہ ہوا ممکن

اس عالمِ امکاں میں کیا ہے جو ہے ناممکن
ڈھونڈھو تو ملے عنقا، چاہو تو خدا ممکن

جس کو تری خواہش میں دنیا سے نہیں مطلب
اُس کے لیے یکساں ہے ہر ممکن و ناممکن

بے جا بھی سہی شکوہ، غصہ تمہیں کیوں آیا
میں بھی تو بشر ہی ہوں انساں سے خطا ممکن

دو گز ہے زمیں کافی، بستی ہو کہ ویرانہ
پڑ رہنے کو جا آساں، مر مٹنے کو جا ممکن

مرنا ہی پڑے گا، جینا جسے مشکل ہو
پھر زہر ہی کیوں کھاتے ہوتی جو دوا ممکن

اے آرزو اب میں ہوں اور عشق کی رسوائی
خاموش بھی گر بیٹھوں چرچا نہ ہو کیا ممکن

○

ظرفِ ہوس ہوں، دستِ گداگر میں قید ہوں
گردش ہے کُل جہان کی اور گھر میں قید ہوں

زنداں بھی وسیع ہے، زنجیر بھی دراز
آزادیٔ خیال کے چکر میں قید ہوں

مُرغِ شکستہ پر کو نشیمن ہی ہے قفس
دروازہ ہے کھلا ہوا اور گھر میں قید ہوں

بے حل پڑا ہے مسئلۂ جبر و اختیار
مدت ہوئی کہ حبسِ بے در میں قید ہوں

باہر ہیں اختیار سے امکان کی حدیں
یارب یہ کیسے دشت نما گھر میں قید ہوں

سو رنگ حسن کے ہیں تو سو بھیس عشق کے
جب دیکھتا ہوں، اک نئے پیکر میں قید ہوں

○

اوّلِ شب وہ بزم کی رونق، شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے، ختم تھا یہ افسانہ بھی

قید کو توڑ کے نکلا جب میں، اُٹھ کے بگولے ساتھ ہوئے
دشتِ عدم تک جنگل جنگل، بھاگ چلا ویرانہ بھی

ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا، موسم کی بے کیفی پر
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل، ڈوب چلا مے خانہ بھی

ایک لگی کے دو ہیں اثر، اور دونوں حسبِ مراتب ہیں
لَو جو لگاتے شمع کھڑی ہے، رقص میں ہے پروانہ بھی

دونوں جولاں گاہِ جنوں ہیں، بستی کیا ویرانہ کیا
اُٹھ کے چلا جب کوئی بگولا، دوڑ پڑا ویرانہ بھی

وحدت میں کی کثرت پیدا، جلووں کی بُاشانی نے
ایک ہی جا تھا کچھ دن پہلے کعبہ بھی، بت خانہ بھی

غنچے چپ ہیں گُل ہیں ہوا پر، کس سے کہیے جی کا حال
خاک نشیں اک سبزہ ہے، سو اپنا بھی بیگانہ بھی

حُسن و عشق کی لاگ میں اکثر، چھیڑ اُدھر سے ہوتی ہے
شمع کا شعلہ جب لہرایا، اُڑ کے چلا پروانہ بھی

دَورِ مسرت آرزوؔ اپنا، کیسا زلزلہ آگیں تھا
ہاتھ سے منہ تک آتے آتے چھوٹ پڑا پیمانہ بھی

○

دیکھیں محشر میں اُن سے کیا ٹھہرے
تھے وہی بت، وہی خدا ٹھہرے

ٹھہرے اس در پہ یوں تو کیا ٹھہرے
بن کے زنجیرِ بے صدا ٹھہرے

سانس ٹھہرے تو دم ذرا ٹھہرے
تیز آندھی میں شمع کیا ٹھہرے

زندگانی ہے اک نفس کا شمار
بے ہوا یہ چراغ کیا ٹھہرے

جس کو تم لادوا بتاتے تھے
تمہیں اس درد کی دوا ٹھہرے

عشق کا جرم سہل کام نہیں
کہ ہر اک لائقِ سزا ٹھہرے

بیم و اُمید کی کشاکش میں
اک دوراہے پہ جیسے آ ٹھہرے

روتی آنکھیں جھلک نہ دیکھ سکیں
بہتے زخموں پہ کیا دوا ٹھہرے

آرزوؔ وہ ہمیں نصیب کہاں
کان تک جا کے جو صدا ٹھہرے

○

بیرا بھی ہے دل تو پتھر ہے، یوں قدر نہیں کچھ ہوتی ہے
ہاں پانی ہو کر بہہ نکلے، پھر جو قطرہ ہے موتی ہے

سو پلٹے کھاتے زمانے نے اور دل کا رنج خوشی نہ بنا
کیا موت کی نیند میں ہے قسمت، جو ایک ہی کروٹ سوتی ہے

وہ نازِ غضب یہ نیازِ ستم، دم بند ہے اور جینا مشکل
چپ ہیں تو ستائے جاتے ہیں، بولیں تو شکایت ہوتی ہے

اس فیصلے پر تیرے ظالم، رونے کے ہے قابل حالتِ دل
ٹوٹا نہ اگر تو پتھر ہے، اور چور ہوا تو موتی ہے

الفت میں خموشی پر میری، حیرت میں ہیں جو یہ کیا جانیں
پڑتا ہے داغ کلیجے میں، اور مہر لبوں پر ہوتی ہے

اے آرزو اب ہم چشموں میں ہے ظرف کا اس کے خدا حافظ
جس دل میں جہاں کی نیرنگی، سب سرد و گرم سموتی ہے

○

لپٹی ہوئی دستار کو بھی سر سے اڑی ہے
وہ گرد کہ جو اپنی ہی ٹھوکر سے اڑی ہے

ہے بہرِ مشامِ طلب اک دُرّۂ تعزیر
جو شرم کی خوشبو تری چادر سے اڑی ہے

پھر خونِ جگر دیدۂ بیداد سے ٹپکا
پھر چھینٹ اسی پگھلے ہوئے پتھر سے اڑی ہے

سوتوں کو جگاتی ہے مری بادیہ گردی
رکھتے ہی قدم، گرد برابر سے اڑی ہے

غفلت میں ہے وہ جس کیلئے جاگ رہا ہوں
آنکھوں سے نہیں، نیند مقدر سے اڑی ہے

ہر سمت دھواں پھیلا ہے جلتے ہوئے دل کا
ہاں آرزو اس گھر کی خبر گھر سے اڑی ہے

○

آلام کے تھے ساتھی کیا کیا، جب وقت پڑا تو کوئی نہیں
سب دوست ہیں اپنے مطلب کے، دنیا میں کسی کا کوئی نہیں

گلگشت میں دامن منہ پہ نہ لو، نرگس سے حیا کیا ہے تم کو
اس آنکھ سے پردہ کرتے ہو، جس آنکھ میں پردا کوئی نہیں

جو باغ تھا کل پھولوں سے بھرا اٹکھیلیوں سے چلتی تھی صبا
اب سنبل و گل کا ذکر تو کیا، خاک اڑتی ہے اس جا کوئی نہیں

کل جن کو اندھیرے سے تھا حذر، رہتا تھا چراغاں پیشِ نظر
اک شمع جلا دے تربت پر، جز داغ اب اتنا کوئی نہیں

جب بند ہوئیں آنکھیں تو کھلا، دو روز کا تھا سارا جھگڑا
تخت اس کا نہ اب ہے تاج اس کا، اسکندر و دارا کوئی نہیں

قتالِ جہاں معشوق جو تھے، سونے پڑے ہیں مرقد ان کے
یا مرنے والے لاکھوں تھے، یا رونے والا کوئی نہیں

اے آرزو اب تک اتنا پتا چلتا ہے تری بربادی کا
جس سے نہ بگولے ہوں پیدا اس طرح کا صحرا کوئی نہیں

○

نہ کر تلاشِ اثر، تیر ہے لگا نہ لگا
جو اپنے بس کا نہیں، اس کا آسرا نہ لگا

حیات لذتِ آزار کا ہے دوسرا نام
نمک چھڑک تو چھڑک، زخم پر دوا نہ لگا

مرے خیال کی دنیا میں اس جہاں سے دور
یہ بیٹھے بیٹھے ہوا گم کہ پھر پتا نہ لگا

خوشی یہ دل کی ہے اس میں نہیں ہے عقل کو دخل
برا وہ کہتے رہے اور کچھ برا نہ لگا

چمک سے برق کی، کمتر ہے وقفۂ دیدار
نظر ہٹی کہ اسے ہاتھ اک بہانہ لگا

مری تلاش تھی تشویش دیدۂ بے نور
وہ ملتے کیا، مجھے اپنا ہی جب پتا نہ لگا

آزاد انصاری

○

امّیدِ جزا کب تک؟ امّید سے کیا ہوگا؟ — کچھ آج ہُوا ہوگا، کچھ روزِ جزا ہوگا
کچھ بھید نہیں کھُلتا، کیوں رحم کیا ہوگا؟ — کیا سہو ہُوا ہوگا، کیوں پوچھ لیا ہوگا؟
بیدل بھی ہوں، شاداں بھی، شاکی بھی ہوں، نازاں بھی — جو داغ دیا ہوگا، دلچسپ دیا ہوگا
بدبخت سہی لیکن حق دارِ ترحّم ہوں — جب صبر کیا ہوگا، صبر آ نہ سکا ہوگا
احساسِ قلق برحق، لیکن یہ گزارش تھی — جب رحم کیا ہوگا، جینے نہ دیا ہوگا
تھا جب سرِ عشرت تھا، زاں بعد یہ قسمت تھا — ارمان الگ ہوں گے، افسوس جُدا ہوگا
مجرم ہوں اور انصافاً شایانِ معافی ہوں — جب جُرم کیا ہوگا، اقبال کیا ہوگا
تقصیر سے کیوں چُوکوں، تعزیر سے کیوں جھجکوں — جو قبلِ خطا ہوگا، وہ بعدِ خطا ہوگا
جو ساکنِ ساحل ہیں، آسودۂ ساحل ہیں — جو ڈوب رہا ہوگا، وہ ڈوب رہا ہوگا
جو واقفِ منزل تھے، سب فائزِ منزل ہیں — جو چھوٹ گیا ہوگا، وہ چھوٹ گیا ہوگا

آزاد کو جس جس نے دیکھا، یہ پکار اُٹھا:
«آزاد! کبھی تو بھی آزادِ بلا ہوگا»

آؤ! پھر موقع ہے، کچھ اسرار کی باتیں کریں
صورتِ منصور بیکس، دار کی باتیں کریں

آؤ، پھر ارمانِ محرابِ عبادت بھول جائیں
آؤ، پھر اُس ابروئے خمدار کی باتیں کریں

آؤ، پھر ایقانِ اعجاز و کرامت بھول جائیں
آؤ، پھر اُس لعلِ افسوں کار کی باتیں کریں

آؤ، پھر کون و مکاں کو قیدِ ظلمت سے چھڑائیں
آؤ، پھر اُس روئے مہر آثار کی باتیں کریں

آؤ، پھر دونوں جہاں کو عطرِ جنت میں بسائیں
آؤ، پھر اُس زلفِ عنبر بار کی باتیں کریں

آؤ، پھر موسیقیِ فردوس کانوں کو سنائیں
آؤ، پھر اُس نغمہ زا گفتار کی باتیں کریں

آؤ، پھر نظارۂ صد حشر آنکھوں کو دکھائیں
آؤ، پھر اُس فتنہ زا رفتار کی باتیں کریں

آؤ، پھر کونین کی دولت سے مالا مال ہوں
آؤ، پھر اُس ذی کرم سرکار کی باتیں کریں

آؤ، پھر خوش قسمت و خوش بخت و خوش اقبال ہوں
آؤ، پھر اُس ذی حشم دربار کی باتیں کریں

آؤ، پھر ذکرِ جمیلِ دوست سے مسرور ہوں
آؤ، پھر حسن و جمالِ یار کی باتیں کریں

آؤ، پھر سارے جہاں کو لے کے غرقِ نور ہوں
آؤ، پھر اُس قلزمِ انوار کی باتیں کریں

آؤ، پھر اُس دل شکن انکار کا قصہ سنائیں
آؤ، پھر اُس جاں فزا اقرار کی باتیں کریں

آؤ، پھر اُس بلحظہ تکرار کا قصہ سنائیں
آؤ، پھر اُس صلح ناپیکار کی باتیں کریں

آؤ، پھر اُس بزم کی رنگینیوں میں ڈوب جائیں
آؤ، پھر اُس غیرتِ گلزار کی باتیں کریں

آؤ، پھر اُس باغ کی گل چینیوں میں ڈوب جائیں
آؤ، پھر اُس گلشنِ بے خار کی باتیں کریں

آؤ، پھر زنار پہنیں، آؤ! پھر قشقہ لگائیں
آؤ، پھر بے خوفِ ننگ و عار کی باتیں کریں

آؤ، پھر اس بت کے آگے بہرِ سجدہ سر جھکائیں
آؤ، پھر کافر بنیں، کفار کی باتیں کریں

حضرتِ آزاد! سب نامحرمِ اسرار ہیں
کس سے، بے خوفِ فساد، اسرار کی باتیں کریں

○

مجرموں کو بخش دینا ان کو شرمانا بھی ہے
غیر واجب رحم فرمانا، ستم ڈھانا بھی ہے
آپ نے یہ کیا کہا؟ "تو نے ہمیں جانا بھی ہے"
بندہ پرور! میں نے جانا ہی نہیں، مانا بھی ہے
آپ پر مرنے کی حسرت ہو تو کیا جائے عجب
آپ پر مرنے کا مطلب زندگی پانا بھی ہے
ہم کو اس در پر جبیں سائی کا سودا کیوں نہ ہو
ہم کو اپنا اخترِ تقدیر چمکانا بھی ہے
دونوں عالم کیوں نہ مجھ سے دشمنی کرنے لگیں
ایک تم نے مجھ کو اپنا دوست گردانا بھی ہے
وہ "خدا ناکردہ" ترکِ سرد مہری کیوں کرے
میرے دل کی آتشِ پنہاں کو بھڑکانا بھی ہے
محرمانِ راز سے اتنا حجاب اچھا نہیں
ایک دن بے پردہ ان کے سامنے آنا بھی ہے
باعثِ تخلیقِ ہفت افلاک کیا ہے کچھ نہ پوچھ!
ایک مجھ کو پائمالِ جور فرمانا بھی ہے
دوستو! اب مقصدِ کوشش، فقط کوشش نہیں
بلکہ اب کوشش کو تا انجام پہنچانا بھی ہے
آپ کو دل کیا دیا آزادِ مطلق ہو گیا
آپ کا آزادؔ ناداں ہی نہیں دانا بھی ہے

○

ہشیار! کہ سکھ چین کی ساعت ہے، مگر شاذ
راحت ہے مگر شاذ، فراغت ہے، مگر شاذ

دنیا میں حقیقی بھی محبت ہے، مگر شاذ
اس سمت بھی میلانِ طبیعت ہے، مگر شاذ

ہر ایک تو حق دارِ عنایت نہیں ہوتا
ایسا بھی نصیب، ایسی بھی قسمت ہے، مگر شاذ

ہر وقت تو وہ مائلِ رحمت نہیں ہوتا
ایسی بھی گھڑی، ایسی بھی ساعت ہے، مگر شاذ

وہ عام نگاہوں کو نظر آئے تو کیا آئے
آنکھوں میں بصر، دل میں بصیرت ہے، مگر شاذ

ہاں! اب بھی تجھے شوقِ نوازش ہے، مگر کم
ہاں اب بھی تری چشمِ عنایت ہے، مگر شاذ

افسوس! کہ ہر دل میں ترا درد نہ دیکھا
افسوس! کہ دنیا میں یہ دولت ہے، مگر شاذ

آزادؔ! دلوں میں نہ وہ الفت نہ محبت
الفت ہے، مگر شاذ۔ محبت ہے، مگر شاذ

حق بنا، باطل بنا، ناقص بنا، کامل بنا
جو بنانا ہو بنا، لیکن کسی قابل بنا

شوق کے لائق بنا، ارمان کے قابل بنا
اہلِ دل بننے کی حسرت ہے تو دل کو دل بنا

عقدہ تو بے شک کھلا لیکن بصد دقت کھلا
کام تو بے شک بنا، لیکن بصد مشکل بنا

جب ابھارا ہے تو اپنے قرب کی حد تک ابھار
جب بنایا ہے، تو اپنے لطف کے قابل بنا

سب جہانوں سے جدا اپنا جہاں تخلیق کر
سب مکانوں سے جدا اپنا مکانِ دل بنا

پھر نئے سر سے جنونِ قیس کی بنیاد رکھ
پھر نئی لیلیٰ، نیا ناقہ، نیا محمل بنا

کون واقف تھا کہ بن کر یوں بگڑ جاؤں گا
وائے قسمت! میں بنا اور محض لاحاصل بنا

یہ تو سمجھے آج آزاد ایک کامل فرد ہے
یہ نہ سمجھے ایک ناقص کس طرح کامل بنا

بہت اغماض بھی اچھا نہیں ہے
ہمارا کوئی حق ہے، یا نہیں ہے؟

ضرورت تھی کہ تو غافل نہ ہوتا
مگر تقدیر سے ایسا نہیں ہے

مٹانا ہے تو کوتاہی نہ فرما
سسکتا چھوڑنا اچھا نہیں ہے

کسی کو تیری نسبت کیا بتاؤں؟
یہ دیکھا ہے کہ کچھ دیکھا نہیں ہے

تعلق جان کو آیا ہوا ہے
ترے ہوتے بھی صبر آتا نہیں ہے

ترے احباب اور یہ کس مپرسی
تجھے کیا واقعی پروا نہیں ہے؟

اِدھر بھی، اک نگاہِ لطف، اِدھر بھی
غریب آزاد مستغنیٰ نہیں ہے

○

چلو، میں نے پھرایا تم کو رُسوا در بدر، میں نے
چلو، میں نے سنایا تم کو "قصہ مختصر" میں نے

مری قسمت، دکھایا مجھ کو آنکھوں نے ترا جلوہ
مری شامت، بنایا تجھ کو منظورِ نظر میں نے

کسی کو یوں ترا مفتوں نہیں پایا، مگر دل کو
کسی نے یوں ترا دھوکا نہیں کھایا، مگر میں نے

کسی کی کیا خطا؟ اظہارِ حرفِ آرزو کر کے
بگاڑی آرزو کی بات میں نے، خاص کر میں نے

بہت کچھ صبر کر دیکھا، بہت کچھ جبر کر دیکھا
نہ دیکھا پر نہ دیکھا تجھ سے امکانِ مفر میں نے

اِسے بھی خوش نظر آیا، اُسے بھی خوش نظر آیا
ترے غم میں بہ حالِ شادماں کر دی بسر میں نے

اب اے آزادؔ دردِ دل بلا سے لب تک آ جائے
کیا ضبطِ دروں تا حدِ امکانِ بشر میں نے

○

تبسّم نہیں ہے، گُل افشانیاں ہیں
تکلّم نہیں ہے، غزل خوانیاں ہیں

زہے! آپ کا دورِ صاحب قرانی
جدھر دیکھتا ہوں، ستم رانیاں ہیں

سزائیں تو ہر حال میں لازمی تھیں
خطائیں نہ کر کے پشیمانیاں ہیں

اگر کارِ اُلفت کو مشکل سمجھ لوں
تو کیا ترکِ اُلفت میں آسانیاں ہیں؟

اگر اذن ہو، دونوں عالم سے کہہ دوں
تمہارے مقدر میں ویرانیاں ہیں

اَب آزادؔ ہے اور سکوتِ مسلسل
وہ لفّاظیاں ہیں، نہ لسّانیاں ہیں

○

اے کاش ! خبر ہوتی ، تو دل سے بھلا دے گا
اے کاش ! سمجھ سکتے ، تو بل کے دغا دے گا

اک روز ترا سودا ہر ضبط مٹا دے گا
اک روز ترا ملنا اللہ سے ملا دے گا

تم جبر کئے جاؤ ، ہم صبر کئے جائیں
اللہ تو منصف ہے ، اللہ جزا دے گا

امیدِ سکوں رخصت ، تسکینِ دروں رخصت
اب درد کی باری ہے ، اب درد مزا دے گا

درویش جب آ نکلے ، آواز لگا نکلے
"درویش کو بھی سمجھو ، درویش دعا دے گا"

آزادِ گدا مشرب ! دنیا سے غرض ، مطلب ؟
کوئی ہمیں کیا دے گا ؟ دے گا ، تو خدا دے گا

○

نہ یہ سامان پیدا کر ، نہ وہ سامان پیدا کر
بہ استقلال یکسو ہو کے ، اطمینان پیدا کر

محبّت تجھ کو آدابِ محبت خود سکھائے گی
ذرا آہستہ آہستہ ادھر رجحان پیدا کر

جو اُلفت ہے ، تو الفت کی نظر سے مطمئن فرما
جو دعویٰ ہے ، تو دعوے پر کوئی برہان پیدا کر

تغافل پر تغافل ، کوششِ تحصیلِ حاصل ہے
جفا میں بات پیدا کر ، ستم میں شان پیدا کر

تأمل کا بہ اظہارِ تمنا کیا گذارش ہو
طبیعت طنز کرتی ہے کہ "اور ارمان پیدا کر"

اگر آزاد سا درویش نظروں میں نہیں جچتا
توجہ اور جا کے اہل اللہ کی پہچان پیدا کر

سیماب اکبر آبادی

○

طولِ رہِ حیات سے گھبرا رہا ہوں میں
گھبرا رہا ہوں اور چلا جا رہا ہوں میں

کچھ یوں بھی ہے کہ فطرتِ غم ہے سکوں پسند
کچھ یہ بھی ہے کہ ضبط کیے جا رہا ہوں میں

اب وہ مذاقِ شانہ و گیسو نہیں رہا
اب تو خمِ خیال کو سلجھا رہا ہوں میں

تیری صدا پہ کان، زباں تیری ترجماں
جو گیت سن رہا ہوں وہی گا رہا ہوں میں

مرکز پہ اپنے دھوپ سمٹتی ہے جس طرح
یوں رفتہ رفتہ تیرے قریب آ رہا ہوں میں

منظور ہے مجھے کششِ حُسن سے شکست
لے آج تجھ میں جذب ہوا جا رہا ہوں میں

تنقید کر رہا ہوں مزاجِ جمال پر
کانٹوں میں بوئے گُل کو لیے جا رہا ہوں میں

تحلیل ہو رہی ہے مری روح، ہر نفس
تعمیرِ کائنات میں کام آ رہا ہوں میں

سیماب کس نے عرش سے آواز دی مجھے
کہہ دو کہ انتظار کرے، آ رہا ہوں میں

○

جو تھی مخدوش تر بے انتہا جلووں کے طوفاں میں
وہ بجلی جذب ہو کر رہ گئی ترکیبِ انساں میں

شباب اک سانحہ تھا، ہو چکا، اب صرف کاہش ہے
مری راتیں مجھے اُلجھا گئیں خوابِ پریشاں میں

بس اب رہنے بھی دے اے مدعی میں تجھ سے کیوں کہہ دوں
کہ مجھ کو کیا نظر آنے لگا تصویرِ جاناں میں

تجلی کے لیے انسان ہے آوارۂ عالم
تجلی خود پناہیں ڈھونڈتی پھرتی ہے انساں میں

وہ جوہر جو فضا کو رنگ و بُو تقسیم کرتا ہے
پھر آ جاتا ہے شبنم بن کے دامانِ گلستاں میں

تو اپنا غم عنایت کر، کہ ہنگامہ ترے غم کا
سما سکتا نہیں تو گونج سکتا ہے رگِ جاں میں

ذرا کھُل کر پکار اے صورِ مجذوبانِ الفت کو
یہ دیوانے کہیں بیٹھے نہ رہ جائیں بیاباں میں

روایاتِ محبت میں نہ تبدیلی ہوئی اب تک
ہزاروں انقلاب آتے رہے تاریخِ انساں میں

کسی کا عشق ہے سیمابؔ صرفِ کارفرمائی
یہ اک پہلو نہاں ہے میرے ہر کارِ نمایاں میں

○

کنارِ رودِ چمن سے تجھے پکار رہا ہوں
نقوشِ رفتہ تہِ موج سے اُبھار رہا ہوں

تجلیوں پہ تری دسترس جو مجھ کو نہیں ہے
تو سنگِ وحشت پہ گھبرا کے ہاتھ مار رہا ہوں

نہ فسانہ ہو مری اس زندگیِ خواب نما سے
یہ زندگی ہی نہیں ہے، جسے گزار رہا ہوں

خراب اتنا تو ہو لوں کہ تو بنانے کو آئے
جو تو نے سوچ لیا ہے وہی بگاڑ رہا ہوں

ہے گھر کے گھر ہی میں سود و زیانِ عشق کا حاصل
تجھی سے جیت رہا ہوں، تجھی سے ہار رہا ہوں

یہ نغمے کون و مکاں میں کبھی سما نہ سکیں گے
ٹھہر ٹھہر کہ میں دامانِ دل پسار رہا ہوں

محیطِ نور ہے سیماب میری فکرِ درخشاں
ولالِ زنگ کے انبار سے نتھار رہا ہوں

○

ہم اک دن جلتے جلتے، خاکستر ہو جائیں گے
دیکھیں، وہ خاکستر میں کیونکر آگ لگائیں گے

غم کے ناکام افسانے، بس اتنے کام آئیں گے
میں کہہ کر پچھتاؤں گا، وہ سن کر شرمائیں گے

جوشِ طلب بے غیرت کیا، ہم تو مانگے جائیں گے
کچھ تو انہیں شرم آئے گی جب دامن پھیلائیں گے

ہم کو یارانِ محفل، شمعِ سرِ محفل سمجھیں
شب بھر جل کر کاٹیں گے، صبح ہوتی بجھ جائیں گے

دید سے اُن کی طلب ہے، گھر نہ سہی محشر ہی سہی
ہم دانستہ دیکھیں گے، وہ مجبوراً آئیں گے

تجھ سے ہم سے رشتہ ہے، دونوں عالم جان گئے
دنیا ہو یا عقبیٰ ہو، تیرے ہی کہلائیں گے

نذر گزاری کا سیماب وہ محفل میں اِذن تو دیں
ہم بھی اپنی آنکھوں میں کچھ آنسو بھر لائیں گے

○

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اک آئینہ تھا، ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

دنیا کرے تلاش نیا جامِ جم کوئی
اس کی جگہ نہیں مرے جامِ سفال میں

آزردہ اس قدر ہوں سرابِ خیال سے
جی چاہتا ہے تم بھی نہ آؤ خیال میں

دنیا ہے خواب، حاصلِ دنیا خیال ہے
انسان خواب دیکھ رہا ہے خیال میں

یادش بخیر! پھر نہ ملاقات کا سکوں
اک دن سحر ہوئی تھی حریمِ جمال میں

اہلِ چمن ہمیں نہ اسیری کا طعن دیں
وہ خوش ہیں اپنے حال میں، ہم اپنے حال میں

سیماب اجتہاد ہے حُسنِ طلب مرا
ترمیم چاہتا ہوں مذاقِ جمال میں

○

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

گُبوسے میں نے لکھا تھا جو کچھ دیوارِ زنداں پر
وہ بجلی بن کے چمکا دامنِ صبحِ گلستاں پر

اسی سے روشنی پھیلی بساطِ بزمِ امکاں پر
محبت اک بڑا احسان ہے تاریخِ انساں پر

جنوں ہوتا تو اُڑتیں دھجیاں دامانِ ہستی کی
کمالِ ہوش ہے، یہ ہاتھ کا رکنا گریباں پر

مغنی، تو اگر سُن لے، سراپا سوز بن جائے
جو نغمے گائے جاتے ہیں سرِ سازِ رگِ جاں پر

جب اے سیماب اٹھتے ہیں کبھی الہام کے بادل
برس جاتے ہیں کچھ نغمے مرے قلبِ غزل خواں پر

○

اک تڑپ رکھتے ہیں دِل میں، برقِ صد کاشانہ ہم
کیوں کسی سے مانگنے جائیں چراغِ خانہ ہم

ضبط سے نا آشنا ہم، صبر سے بیگانہ ہم
انجمن میں ہیں شریکِ قسمتِ پروانہ ہم

دفعتاً سازِ دو عالم بے صدا ہو جائے گا
کہتے کہتے رُک گئے جس دن ترا افسانہ ہم

شمعِ ایوانِ حرم ہو یا چراغِ طاقِ دَیر
ہم کو دونوں سے تعلق ہے کہ ہیں پروانہ ہم

غم کی تاریکی میں خود جل کر لگا لیں کیوں نہ آگ
خود بھڑک کر کیوں نہ بن جائیں چراغِ خانہ ہم

جب ہمیں دیوانہ بننا ہے تو کیسی مصلحت
مصلحت کو بھی بنا لیں گے ترا دیوانہ ہم

بسکہ ہے سیمابؔ بے مہری یگانوں کا شعار
ہیں رہینِ التفاتِ خاطرِ بیگانہ ہم

○

قفس سے چھُٹ کے بڑی دیر میں ٹھکانہ ملا
خیال سے بھی کہیں دُور آشیانہ ملا

نگاہ پڑ گئی جب دل پہ اپنے آخرِ شب
بھرا ہوا ترے بھیدوں سے اِک خزانہ ملا

جسے نہ دیکھ سکیں میری ظاہری آنکھیں
وہ مجھ سے رُوح کی خلوت میں غائبانہ ملا

یہ اعتبار مرا یا ترا تصرّف تھا
جدھر گیا، مجھے تیرا ہی آستانہ ملا

وفا کی سطح سے گزری ہوئی ملی دُنیا
غرض کے رنگ میں ڈوبا ہوا زمانہ ملا

یہ میری تیرہ نصیبی، یہ سادگیٔ خیال
گری جو برق، مَیں سمجھا چراغِ خانہ ملا

سرائے دہر میں سیمابؔ دل لگا نہ سکا
سفر کی بات تھی، سب سے مسافرانہ ملا

○

مسافر کو وہ رستے کارواں معلوم ہوتی ہے
فغاں بھی صبحِ غربت کی اذاں معلوم ہوتی ہے

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے، اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

نہیں نکلا زباں سے ایک حرفِ آرزو اب تک
مگر ساری خدائی رازداں معلوم ہوتی ہے

جہاں تک میں رہِ غربت میں کانٹوں پر تڑپتا ہوں
وہاں تک کہکشاں ہی کہکشاں معلوم ہوتی ہے

شبستانِ فنا میں اب کہاں ذوقِ گراں خوابی
کہ اب خود زندگی خوابِ گراں معلوم ہوتی ہے

اسی سے سعیِ آزادی کی عظمت کا تصور کر
کہ منزل بھی شریکِ کارواں معلوم ہوتی ہے

مُیسّر ہے تو کر اورِ اک رفعت اپنی پستی سے
زمیں اپنی جگہ پر آسماں معلوم ہوتی ہے

عجب کیا دورِ اگر سیماب اس کا ختم ہو جائے
غزل اب آخرِ شب کی فغاں معلوم ہوتی ہے

○

جو در پردہ انہیں جلوہ نمائی کی نہ خو ہوتی
میں سچ کہتا ہوں دنیا آرزو ہی آرزو ہوتی

مسافر اپنے پہلو ہی میں مل جاتی تجھے منزل
اگر منزل سے پہلے تجھ کو اپنی جستجو ہوتی

غلط ہے عشق پر الزام آوارہ نگاہی کا
جو ہوتا حسن یک سُو، تو نظر کیوں چار سُو ہوتی

میں برقِ حسن کو روکے ہوئے ہوں دل پہ اپنے نیا
اگر یہ کوند کر گرتی تو میں ہوتا نہ تو ہوتی

دل اے سیماب خالی آرزو سے رہ نہ سکتا تھا
نہ ہوتی آرزو، تو آرزو کی آرزو ہوتی

ثاقب لکھنوی

○

کب سے ہے غم، خبر نہیں کچھ ماہ و سال کی
گنتا ہوں ایک عمر سے گھڑیاں ملال کی

اپنا سا زور کر کے تھکے منعمانِ دہر
مٹھی نہ کھل سکی مرے دستِ سوال کی

اتنا بدل دیا تھا مرا رنگ ہجر نے
منہ دیکھتی رہیں مرا، راتیں وصال کی

طے کر رہا ہوں کب سے تجھے اے شبِ فراق
اب کتنی دور رہ گئیں راتیں وصال کی

اچھے نصیب تھے کہ گلستانِ دہر میں
دو دن کی زندگی بھی غنچوں نے وبال کی

خواہانِ دید ہوں مگر آگے ہے برقِ طور
مشکل میں ڈال دے گی سہولت سوال کی

آؤ تو ہم دکھائیں تمھیں اک نیا جہان
آباد ہے خیال میں دُنیا مثال کی

ہے کون سا یہ صید کہ دم توڑتا ہے یوں
صیاد، ٹوٹتی ہیں رگیں تیرے جال کی

پہنچا دیا کلام کو ثاقبؔ نے عرش پر
تقلید کر کے میرؔ سے صاحب کمال کی

○

ہجر کی شب نالۂ دل وہ صدا دینے لگے
سننے والے رات کٹنے کی دعا دینے لگے

آیئے حالِ دلِ مجروح سنیئے، دیکھئے
کیا کہا زخموں نے کیوں ٹانکے صدا دینے لگے

سننے والے رو دیئے سن کر مریضِ غم کا حال
دیکھنے والے ترس کھا کر دُعا دینے لگے

جُز زمینِ کوئے جاناں کچھ نہیں پیشِ نگاہ
جس کا دروازہ نظر آیا، صدا دینے لگے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتّے ہوا دینے لگے

مٹھیوں میں خاک لے کر دوست آئے وقتِ دفن
زندگی بھر کی محبت کا صِلا دینے لگے

سینۂ سوزاں میں ثاقب گھٹ رہا ہے وہ دھواں
اُف کروں تو آگ دُنیا کی ہوا دینے لگے

○

روتے روتے شام ہوئی ہے، کب تک اشک بہائیں گی
بہتے بہتے تھمتے ہیں دریا، آنکھیں بھی تھم جائیں گی

اُلٹی اُلٹی باتیں اُن کی، مقصد تک پہنچائیں گی
سیدھی سیدھی راہیں، مجھ کو باتوں میں مل جائیں گی

ہوتے ہوتے ہوگا ظالم واقف رسمِ اُلفت سے
رفتہ رفتہ میری وفائیں راہ پر اُس کو لائیں گی

آؤ آؤ، قتل کے بعد اب دفن میں جلدی کاہے کی
بیٹھو بیٹھو، دم تو لے لو، لاشیں بھی اٹھ جائیں گی

ٹکرا ٹکرا کر یہ ناوک، خاک سے مجھ تک آئیں گے
نیچی نیچی اُن کی نگاہیں میرا دل پا جائیں گی

مخفی مخفی ظلم کئے تھے، پردہ اُٹھا محشر نے
کیسے کیسے راز کُھلے ہیں، اب آنکھیں شرمائیں گی

مانو مانو کہنا مانو، آئیں گے وہ خود دل تھامے
ثاقب ثاقب، تیری دعائیں کھینچ کے ان کو لائیں گی

○

جو کل نہیں، آج کیا کریں گے
عالم کا خراج کیا کریں گے

دنیا سے شہیدوں کو علاقہ!
سر ہی نہیں، تاج کیا کریں گے

اُن آنکھوں سے ہو اُمید کیونکر
بیمار، علاج کیا کریں گے

ہم خاک بہ زمیں پہ سونے والے
شاہوں سے مزاج کیا کریں گے

رہنے دو ہماری عادتوں کو
ہم رسم و رواج کیا کریں گے

جمیعتِ دل ہے خوب لیکن
آشفتہ مزاج کیا کریں گے

دو روز کی زندگی ہے ثاقب
ہم کشور و تاج کیا کریں گے

○

کہاں تک جفا حُسن والوں کی سہتے
جوانی جو رہتی تو پھر ہم نہ رہتے

وفا بھی نہ ہوتا تو اچھا تھا وعدہ
گھڑی دو گھڑی تو کبھی شاد رہتے

نشیمن نہ جلتا، نشانی تو رہتی
ہمارا تھا کیا ٹھیک، رہتے نہ رہتے

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

کوئی نقش، اور کوئی دیوار سمجھا
زمانہ ہوا مجھ کو چپ رہتے رہتے

مری ناؤ اس غم کے دریا میں ثاقب
کنارے پہ آ ہی لگی بہتے بہتے

○

بس اے فلک، نشاطِ دل کا انتقام ہو چکا
ہنسا تھا جس قدر کبھی، زیادہ اُس سے رو چکا

وفا جو زندگی میں تھی، وہی ہے بعدِ مرگ بھی
یہ امتحان رہ گیا، وہ امتحان ہو چکا

شہیدِ غم کی لاش پر نہ سر جُھکا کے رویئے
وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منہ لہو سے دھو چکا

نگاہِ واپسیں بھی اب مجھے جواب دے چکی
بس اپنے گھر سدھاریئے، فسانہ ختم ہو چکا

ذرا کمی نہیں ہوئی، وہی ہے حالِ سوزِ دل
ہزار ثاقب آستین و جیب کو بھگو چکا

○

نہ آسمان ہے ساکن، نہ دل ٹھہرتا ہے
زمانہ نام گزرنے کا ہے، گزرتا ہے

وہ میری جان کا دشمن سہی مگر صیاد
مری کہی ہوئی باتوں پہ کان دھرتا ہے

ہمیں ہیں وہ جو اُمیدِ فنا پہ جیتے ہیں
زمانہ زندگیِ بے بقا پہ مرتا ہے

ابھی ابھی درِ زنداں پہ کون کہتا تھا
ادھر سے ہٹ کے چلو، کوئی نالے کرتا ہے

وہی سکوت سے اک عمر کاٹنے والا
جو سننے والا ہو کوئی تو کہہ گزرتا ہے

حریف بزم میں چھیڑا کریں مگر ثاقب
وہ دل جو بیٹھ گیا ہو، کہیں اُبھرتا ہے

○

کچھ نہ کچھ تو دیکھ ہی لیتے ہیں مشتاقانِ دید
برق جب چمکی، چراغِ طورِ سینا ہو گئی

ہر اندھیرے میں اجالا ہے اگر دل ہو نصیب
رات کالی تھی مگر تصویرِ لیلےٰ ہو گئی

آسماں کو دیکھ کر سمجھا ہیں طولِ شامِ غم
صبح اتنی دور جا پہنچی کہ تارا ہو گئی

طینتِ آدم میں تھی اللہ، کیا نشو و نما
ایک مٹھی خاک یوں پھیلی کہ دنیا ہو گئی

دل کی دل ہی میں رہی ثاقب تمنائے حرم
عمر صرفِ جلوۂ دیر و کلیسا ہو گئی

○

میں رو رہا ہوں جو دل کو تو بے کسی کے لیے
وگرنہ موت تو دنیا میں ہے سبھی کے لیے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
مکاں وہ جل گیا، تھوڑی سی روشنی کے لیے

قفس میں آج تماشائے غم ہے قابلِ دید
تڑپ رہا ہوں میں صیاد کی خوشی کے لیے

تمام بزم میں چھایا ہوا ہے سناٹا
چھیڑا تھا قصۂ دل اُن کی دل لگی کے لیے

شکایتِ چمن دہر کیا کروں ثاقب
ہوا خلاف ہے لیکن کسی کسی کے لیے

○

ایک ایک گھڑی اُس کی قیامت کی گھڑی ہے
جو ہجر میں تڑپائے، وہی رات بڑی ہے

اب تک مجھے کچھ اور دکھائی نہیں دیتا
کیا جانیئے، کس آنکھ سے یہ آنکھ لڑی ہے

اے حشر نمائندہ رفتار ٹھہر جا
اس زُلف کے صدقے جو ترے پاؤں پڑی ہے

بالائے جبیں خون جب آیا تو عرق کیا
اے جلوہ گہِ حُسن، تری دھوپ کڑی ہے

آدھی سے زیادہ شبِ غم کاٹ چکا ہوں
اب بھی اگر آجاؤ تو یہ رات بڑی ہے

اثر لکھنوی

O

تسکینِ دل کو اشکِ الم کیا بہاؤں میں
جو آگ خود لگائی ہے، کیونکر بجھاؤں میں

شاید حریمِ دوست کی یوں راہ پاؤں میں
تارِ نفس کو جادۂ منزل بناؤں میں

برباد کرچکے وہ، میں برباد ہو چکا
اب کیا رہا ہے؟ روؤں اور ان کو رلاؤں میں

لاپک، نسیمِ صبح، پیامِ وصالِ دوست
کب تک مثالِ شمع، رگِ جاں جلاؤں میں

اے عشق، کیا یہی ہے مکافاتِ آرزو
اپنی ہی خاک، ہاتھ سے اپنے اڑاؤں میں

رویا یونہی جو، ہجر میں شب بھر، تو کیا عجب
تارے کی طرح، وقتِ سحر ڈوب جاؤں میں

○

مبہم سی اک خلش ہی، دلِ ناتواں رہے
کوئی تو شوقِ بے سروپا کا نشاں رہے
اسرارِ کائنات ہوں آئینہ سربسر
انسان پر جو عظمتِ انساں عیاں رہے
شوریدگانِ عشق کی ہے منزلِ مراد
خود موت کی زباں پہ جہاں الاماں رہے
میں نے تو دل کو صاف کیا مثلِ آئینہ
اب یہ نصیب، اس پہ بھی تم بدگماں رہے
ساقی بہت ہی دور زمانہ نکل گیا
کچھ اور تیز گردشِ رطلِ گراں رہے
جب آدمی کے خون کا پیاسا ہو آدمی
پھر کیوں نہ تہلکے میں بھلا کُل جہاں رہے
آ زندگی کے نام پہ نغمے لٹائیں دوست
اور اس سے بے نیاز کہ نام و نشاں رہے

○

وہ آنکھ، وہ تیور، وُہ مدارات نہیں ہے
کس طرح کوئی مان لے، کچھ بات نہیں ہے

ملنے کا یہ انداز نیا تم نے نکالا
گویا کبھی پہلے کی مُلاقات نہیں ہے

جو آپ کہیں اس میں یہ پہلُو ہے، وہ پہلو
اور ہم جو کہیں بات میں وہ بات نہیں ہے

کہنے کو یہاں رندِ خرابات بہت ہیں
دل گرمیٔ زندانِ خرابات نہیں ہے

آجائے گا سو بار آخر منہ کو کلیجا!
باتوں میں جو کٹ جائے وہ رات نہیں ہے

○

دِل عشق کی مے سے چھلک رہا ہے
اِک پھُول ہے جو مہک رہا ہے

آنکھیں کب کی برس چکی ہیں
کوندا اب تک لپک رہا ہے

اب آئے بہار یا نہ آئے
آنکھوں سے لہُو ٹپک رہا ہے

ہے دُور بہت زمانِ وعدہ
اور دِل ابھی سے دھڑک رہا ہے

کس نے وحشی آخر کو چھیڑا
دیوار سے سر ٹپک رہا ہے

○

بجا ہے جتنا بھی پامالیوں پہ ناز کرے
بلا کے خاک میں وہ جس کو سرفراز کرے

کوئی کسی کا ہُوا ہے نہ ہوگا دُنیا میں
ہزار سعی، یہ عشقِ خلش نواز کرے

ہر ایک راز ہے تمہیدِ رازِ دیگر کی
یہی جنُوں ہو، ہنر کشودِ کار کرے

وصال و ہجر کی لذت وہ خاک لُوٹے گا
جو لُطف و جور کے مابین امتیاز کرے

نگاہِ ناز کہاں ہے جو تیرے پاس نہیں
وہ شعلہ، شیشۂ دل کو بھی جو گداز کرے

مآلِ عشق یہی ہے اگر کہ حاصل ہو
وہ آگہی جو تجھے تجھ سے بے نیاز کرے

○

بات کھوتے جو التجا کرتے
اے دلِ نامراد کیا کرتے

اب ستم ڈھاتے ہیں کھُلے بندوں
عکس سے اپنے جو حیا کرتے

شرحِ بیدادِ آرزو معلُوم
چپ نہ رہتے اگر تو کیا کرتے

کچھ کہا اور کھنچ گئے ابرو
کس طرح شرحِ ماجرا کرتے

تیرے در کے گدا ہیں مستغنی
کیا ہوس خلد کی بھلا کرتے

ہیں ستاتے ہوئے بتوں کے اثر
ورنہ یاد اُن کو خدا کرتے

○

دِل تجھ سے جُدا ، اور نہ تُو دِل سے جُدا ہے
آئینہ تصویر بھی تصویر نُما ہے
تم غور کیے جاؤ، کھُلے گا نہ کھُلا ہے
ہنگامۂ ہستی ہے کہ آشوبِ فنا ہے
اوراقِ گُلِ تازہ شگفتہ پہ نظر کر
سب ایک ہیں گو ایک سے ایک ان میں جُدا ہے
ہر آن بدلتا ہے نیا رنگ زمانہ
اس رُخ کی ہوا ہے کبھی اس رُخ کی ہوا ہے
جس منزلِ تسلیم کا سودا ہے اثرؔ کو
اس راہ کا ، اے خضر غبارِ آبِ بقا ہے

○

برق ہے جن کے نشیمن کے نگہبانوں میں
خندہ زن رہتے ہیں گھر گھر کے وہ طوفانوں میں
خود پرستی ابھی کیا جانے ، دکھاتے کیا کیا
رخنے پڑتے ہی چلے جاتے ہیں ایمانوں میں
تیری ہی برہمیِ زُلفِ مسلسل کی قسم
سب ہیں انداز یہی تیرے پریشانوں میں
شاید آیا ہے کوئی وحشیِ آشفتہ مزاج
کہ بگولے ہیں سراسیمہ بیابانوں میں
جب ہتھیلی سے مَلی جائیں وہ آنکھیں دیکھو
مے یونہی بھرتے ہیں اس طرح کے پیمانوں میں

○

دل یہ ناطاقتی میں طاق ہُوا
تیرا عذرِ ستم بھی شاق ہُوا

ڈبڈبا آئیں خود بخود آنکھیں
بارہا ایسا اتفاق ہُوا

کیوں نہ پھر دشمنوں کی بن آئے
دوستوں میں ہی جب نفاق ہُوا

جان دی اور رستگار ہوئے
عاشقی کیا ہوئی، مذاق ہُوا

کہہ رہا ہے یہ ڈوبنا دل کا
ختم ہنگامۂ فراق ہُوا

○

صحرا سے چلے ہیں سوئے گلشن
خونیں جگران چاک دامن

پیغامِ بہار دے رہی ہے
داغوں کی جھلک، دلوں کی اُلجھن

رقصاں ہے نسیم برگِ گُل پر
شبنم میں ہے گھنگروؤں کی چھن چھن

غنچوں کے بدن میں سنسنی ہے
مستی میں چھُوا صبا نے دامن

دِل کش نہ ہو کیوں کلام آثر کا
سیکھا ہے یہ اس نے میرؔ سے فن

تاجور نجیب آبادی

○

وفا کے گائے ہُوئے گیت گا رہا ہُوں میں
سُنی سُنائی کہانی سُنا رہا ہُوں میں

جفائے دوست بنی رہنمائے منزلِ دوست
وہ کھو رہے ہیں مجھے اُن کو پا رہا ہوں میں

ہے میری خاک کے ذرّوں میں پھر نمودِ حیات
کہیں اُنھیں تو نہیں یاد آ رہا ہُوں میں

محبت! آہ محبت کی زندگی مت پوچھ
بڑی مصیبتوں میں مبتلا رہا ہوں میں

ہے کائنات کا ہر ذرّہ ہمنوا میرا
کچھ ایسا محفلِ ہستی پہ چھا رہا ہُوں میں

مرا فسانۂ غم دل نے بھی کبھی نہ سُنا
قتیلِ شکوۂ درد آشنا رہا ہوں میں

O

حشر میں پھر وہی نقشہ نظر آتا ہے مجھے
آج بھی وعدۂ فردا نظر آتا ہے مجھے

خلش عشق مٹے گی مرے دل سے جب تک
دل ہی مٹ جائے گا، ایسا نظر آتا ہے مجھے

رونقِ چشمِ تماشا ہے مری بزمِ خیال
اس میں وہ انجمن آرا نظر آتا ہے مجھے

اُن کا ملنا ہے نظر بندیٔ تدبیر، اے دل!
صاف تقدیر کا دھوکا نظر آتا ہے مجھے

تجھ سے میں کیا کہوں، اے سوختۂ جلوۂ طور
دل کے آئینے میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے

دل کے پردوں میں چھپایا ہے ترے عشق کا راز
خلوتِ دل میں بھی پردہ نظر آتا ہے مجھے

عبرت آموز ہے بربادیٔ دل کا نقشہ
رنگِ نیرنگیٔ دنیا نظر آتا ہے مجھے

○

برداشت دردِ عشق کی دشوار ہو گئی
اب زندگی بھی جان کا آزار ہو گئی

ہے وجہِ انبساط، محبت میں اعتدال
جب حد سے بڑھ گئی، رسن و دار ہو گئی

خودداریِ جنوں نے نہ جانے دیا وہاں
کم بخت راہِ دوست میں دیوار ہو گئی

اُلفت ہے راز، راز کی حد تک ہے سرفراز
جب داستانِ بزم بنی، خوار ہو گئی

اُس بزمِ خاص میں تھا کبھی عشق باریاب
بے امتیازیوں سے جو بازار ہو گئی

اُف وہ نظر کہ سب کے لیے دل نواز ہے
میری طرف اٹھی ہے تو تلوار ہو گئی

جنسِ ہنر مذاقِ خریدار دیکھ کر
خود بے نیازِ چشمِ خریدار ہو گئی

○

ملامت گرو! اُن کو ضد پر تمہاری
نہیں بھی اگر چاہتا، چاہتا ہوں

خدا مجھ کو تجھ سے ہی محروم کر دے
جو کچھ اور تیرے سوا چاہتا ہوں

میں کیا چاہتا ہوں؟ بتاؤں تمہیں کیا؟
میں خود سوچتا ہوں، میں کیا چاہتا ہوں

نظر بھر کے جو دیکھ سکتے ہیں تجھ کو!
میں اُن کی نظر دیکھنا چاہتا ہوں

○

غمِ محبت میں دل کے داغوں سے رشکِ لالہ زار ہوں میں
فضا بہار ہیں ہے جس کے جلوؤں سے، وہ حریفِ بہار ہوں میں

کھٹک رہا ہوں ہر اک کی نظروں میں، بچ کے چلتی ہے مجھ سے دنیا
زہے گراں باریٔ محبت کہ دوشِ ہستی پہ بار ہوں میں،

کہاں ہے تو وعدۂ وفا کر کے اور مرے بھول جانے والے
مجھے بچا لے کہ پائمالِ قیامتِ انتظار ہوں میں

تری محبت میں میرے چہرے سے ہے نمایاں، جلال تیرا
ہوں تیرے جلووں میں محو ایسا کہ تیرا آئینہ دار ہوں میں

وہ حسنِ بے التفات اے تاجورؔ ہُوا التفات فرما
تو زندگی اب سنا رہی ہے کہ عمرِ بے اعتبار ہوں میں،

○

محبت میں زیاں کاری مرادِ دل نہ بن جائے
یہ لاحاصل ہی عمرِ عشق کا حاصل نہ بن جائے

مجھی پر پڑ رہی ہے ساری محفل میں نظر اُن کی
یہ دل داری حسابِ دوستاں در دل نہ بن جائے

کروں گا عمر بھر طے راہِ بے منزل محبت کی
اگر وہ آستاں اس راہ کی منزل نہ بن جائے

ترے انوار سے ہے نبضِ ہستی میں تڑپ پیدا
کہیں سارا نظامِ کائنات اک دل نہ بن جائے

کہیں رسوا نہ ہو اب شانِ استغنا محبت کی
مری حالت تمہارے رحم کے قابل نہ بن جائے

O

حسنِ شوخ چشم ہیں، نام کو وفا نہیں
درد آفریں نظر، درد آشنا نہیں

ننگِ عاشقی ہے وہ، ننگِ زندگی ہے وہ
جس کے دل کا آئینہ، تیرا آئینہ نہیں

آہ اس کی بے کسی، تو نہ جس کے ساتھ ہو
ہائے اس کی بندگی، جس کا تو خدا نہیں

حیف وہ الم نصیب، جس کا درد تو نہ ہو
اُف وہ دردِ زندگی، جس کی تو دوا نہیں

دوست یا عزیز ہیں خود فریبیوں کا نام
آج آپ کے سوا، کوئی آپ کا نہیں

اپنے حسن کو ذرا تو مری نظر سے دیکھ
دوست اِشش جہات میں کچھ ترے سوا نہیں

O

اے آرزوئے شوق تجھے کچھ خبر ہے آج
حسنِ نظر نواز حریفِ نظر ہے آج

ہر راز داں ہے حیرتیِ جلوہ ہائے راز
جو باخبر ہے آج، وہی بے خبر ہے آج

کیا دیکھئے کہ دیکھ ہی سکتے نہیں اُسے
اپنی نگاہِ شوق، حجابِ نظر ہے آج

دل بھی نہیں ہے محرمِ اسرارِ عشق دوست
یہ رازداں بھی حلقۂ بیرونِ در ہے آج

کل تک تھی دل میں حسرتِ آزادیِ قفس
آزاد آج ہیں تو غمِ بال و پر ہے آج

اختر شیرانی

○

کچھ تو تنہائی کی راتوں میں سہارا ہوتا
تم نہ ہوتے نہ سہی، ذکر تمھارا ہوتا

ترکِ دنیا کا یہ دعویٰ ہے فضول اے زاہد!
بارِ ہستی تو ذرا سر سے اُتارا ہوتا

زندگی کتنی مسرت سے گزرتی یارب!
عیش کی طرح اگر غم بھی گوارا ہوتا

عظمتِ گریہ کو کوتاہ نظر کیا سمجھیں
اشک اگر اشک نہ ہوتا تو ستارا ہوتا

لبِ زاہد پہ ہے افسانۂ حورِ جنت
کاش اُس وقت مرا انجمن آرا ہوتا

غمِ الفت جو نہ ملتا، غمِ ہستی ملتا
کسی صورت تو زمانے میں گزارا ہوتا

کس کو فرصت تھی زمانے کے ستم سہنے کی
گر نہ اُس شوخ کی آنکھوں کا اشارا ہوتا

کوئی ہمدرد زمانے میں نہ پایا اختر
دل کو حسرت ہی رہی، کوئی ہمارا ہوتا

○

محبت کی دنیا میں مشہور کر دوں
مرے سادہ دل، تجھ کو مغرور کر دوں
ترے دل کو ملنے کی خود آرزو ہو
تجھے اس قدر غم سے رنجور کر دوں
مجھے زندگی دور رکھتی ہے تجھ سے
جو تُو پاس ہو تو اسے دور کر دوں
محبت کے اقرار سے شرم کب تک
کبھی سامنا ہو تو مجبُور کر دوں
یہ بے رنگیاں کب تک، اے حسنِ رنگیں
ادھر آ، تجھے عشق میں چوُر کر دوں
تُو گر سامنے ہو تو میں بے خودی میں
ستاروں کو سجدے پہ مجبور کر دوں
سیہ خانۂ غم ہے ساقی، زمانہ
بس اک جام اور نُور ہی نُور کر دوں
نہیں زندگی کو وفا ورنہ اخترؔ
محبت سے دُنیا کو معمور کر دوں

○

بھلا کیوں کر نہ ہوں راتوں کو نیندیں بے قرار اُس کی
کبھی لہرا چکی ہو جس پہ زلفِ مشکبار اُس کی

اُمیدِ وصل پر، دل کو فریبِ صبر کیا دیجے
ادا وحشی صفت اُس کی، نظر بیگانہ دار اُس کی

بُرا ہو اس تغافل کا کہ تنگ آ کر یہ کہتا ہوں
مجھے کیوں ہو گئی اُلفت، مرے پروردگار اُس کی

یہاں کیا دیکھتے ہو ناصحو، گھر میں دھرا کیا ہے
مرے دل کے کسی پردے میں ڈھونڈو یادگار اُس کی

جفائے ناز کی میں نے شکایت، ہائے کیوں کی تھی
مجھے جینے نہیں دیتی نگاہِ شرمسار اُس کی

ہمیں عرضِ تمنا کی جسارت ہو تو کیونکر ہو
نگاہیں فتنہ ریز اس کی، ادائیں حشر بار اُس کی

انہی کوچوں میں کل اختر کو رسوا ہوتے دیکھا تھا
وہ آنکھیں اشکبار اُس کی، وہ باتیں دل فگار اُس کی

○

عمر بھر کی تلخ بیداری کا ساماں ہو گئیں
ہائے وہ راتیں کہ جو خوابِ پریشاں ہو گئیں

میں فدا اُس چاند سے چہرے پہ جس کے نور سے
میرے خوابوں کی فضائیں یوسفستاں ہو گئیں

عمر بھر کم بخت کو پھر نیند آ سکتی نہیں
جس کی آنکھوں پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

دل کے پردوں میں تھیں جو جو حسرتیں پردہ نشیں
آج وہ آنکھوں میں آنسو بن کے عریاں ہو گئیں

کچھ تجھے بھی ہے خبر، او سونے والے ناز سے
میری راتیں لٹ گئیں، نیندیں پریشاں ہو گئیں

آہ، وہ دن، جو نہ آئے پھر گزر جانے کے بعد
ہائے وہ راتیں کہ جو خوابِ پریشاں ہو گئیں

گلشنِ دل میں کہاں اختر وہ رنگِ نوبہار
آرزوئیں چند کلیاں تھیں، پریشاں ہو گئیں

○

اُٹھا اور شکوے نہ کر جورِ آسمانی کے
ستارہ وار، کِھلا پھول شادمانی کے

خزاں کی طرح نہ کر رنجِ خانہ ویرانی
بہار بن کے سکھا رنگ گلفشانی کے

فغانِ قیس غلط، شورِ کوہکن بے کار
ہیں آج اور ہی انداز خونفشانی کے

جنابِ خضر جنھیں آج تک سمجھ نہ سکے
وہ راز ہیں ہمیں معلوم زندگانی کے

وہ رات، آہ ترے گیسوؤں کی چھاؤں کی رات
ستا رہے آج بھی شاہد اس کہانی کے

کبھی عروج ہوا ہے کبھی زوال نصیب
عجیب رنگ ہیں اختر جہانِ فانی کے

○

وہ کہتے ہیں رنجش کی باتیں بھلا دیں
محبت کریں، خوش رہیں، مسکرا دیں

جوانی ہو گر جاودانی تو یارب
تری سادہ دُنیا کو جنت بنا دیں

وہ سرمستیاں بخش اے رشکِ شیریں
کہ خسرو کو خوابِ عدم سے جگا دیں

شبِ وصل کی بے خودی چھا رہی ہے
کہو تو ستاروں کی شمعیں بجھا دیں

بہاریں سمٹ آئیں، کِھل جائیں کلیاں
جو ہم تم چمن میں کبھی مسکرا دیں

تم افسانۂ قیس کیا پوچھتے ہو
اِدھر آؤ، ہم تم کو لیلیٰ بنا دیں

○

کبھی کاش رحم کا بھی اثر ملے، چشمِ فتنہ نگاہ میں
کہ کوئی گدا ہے پڑا ہوا تیرے دردِ عشق کی راہ میں

نہیں عذر زاہدو، لاکھ مرتبہ جائیں طوفِ حرم کو ہم
مگر ایک شرط ہے میکدہ نہ ملا کرے ہمیں راہ میں

نہیں یادِ عیش و ملالِ عمرِ گزشتہ کی کوئی داستاں
مگر آہ چند وہ ساعتیں جو بسر ہُوئی ہیں گناہ میں

جو مزاجِ دل نہ بدل سکا تو مذاقِ دہر کا کیا گلہ
وہی تلخیاں ہیں ثواب میں، وہی لذتیں ہیں گناہ میں

مجھے انقلاب زمانہ کا، جو یقین آئے تو کس طرح
وہی درد ہے مری آہ میں، وہی ناز تیری نگاہ میں

بخدا کہ دونوں جہان میں کوئی اس سے بڑھ کے خوشی نہ تھی
اگر ایک تلخیٔ انفعال کی حس نہ ہوتی گناہ میں

○

دل و دماغ کو رو لوں گا، آہ کر لوں گا
تمہارے عشق میں سب کچھ تباہ کر لوں گا

اگر مجھے نہ ملیں تم، تمہارے سر کی قسم
میں اپنی ساری جوانی تباہ کر لوں گا

تمہاری یاد میں، مَیں کاٹ دوں گا حشر سے دن
تمہارے ہجر میں راتیں سیاہ کر لوں گا

جو تم سے کر دیا محروم، آسماں نے مجھے
میں اپنی زندگی صرفِ گناہ کر لوں گا

حریمِ حضرتِ سلمٰی کی سمت جاتا ہوں
ہُوا نہ ضبط تو چپکے سے آہ کر لوں گا

○

نہ بھول کر بھی تمنائے رنگ و بو کرتے
چمن کے پھول اگر تیری آرزو کرتے

مسرت، آہ تو بستی ہے کن ستاروں میں
زمیں پہ عمر ہوئی تیری جستجو کرتے

انھیں مفر نہ تھا اقرارِ عشق سے لیکن
حیا کو ضد تھی کہ وہ پاسِ آبرو کرتے

غمِ زمانہ نے مجبور کر دیا، ورنہ
یہ آرزو تھی کہ بس تیری آرزو کرتے

گراں تھا ساقیِ دوراں پر ایک ساغر بھی
تو کس اُمید پہ ہم خواہشِ سبو کرتے

○

نہ وہ خزاں رہی باقی، نہ وہ بہار رہی
رہی تو میری کہانی ہی یادگار رہی

وہی نظر ہے نظر جو بایں ہمہ پستی
ستارہ گیر رہی، کہکشاں شکار رہی

شبِ بہار میں تاروں سے کھیلنے والے
کسی کی آنکھ بھی شب بھر ستارہ بار رہی

تمام عمر رہا گرچہ میں تہی پہلو
بسی ہوئی مرے پہلو میں بُوئے یار رہی

وہ پھول ہوں جو کھلا ہو خزاں کے موسم میں
تمام عمر مجھے حسرتِ بہار رہی

تاثیر

○

خزاں نہیں تو نمودِ بہار کچھ بھی نہیں
سرورِ بادہ بغیرِ خمار کچھ بھی نہیں

نہ نقشِ پا، نہ سراپردۂ حریمِ نیاز
بجز غبارِ سرِ رہگزار کچھ بھی نہیں

لہو بہائے کہ موتی، تری نظر جانے
بجائے خود مژۂ اشکبار کچھ بھی نہیں

وصال دامِ امید و فراق حیلۂ بیم
متاعِ عشق بجز انتظار کچھ بھی نہیں

یہ کائنات بھی، وہ کائنات بھی تیری
تو میرا، اے مرے پروردگار کچھ بھی نہیں

غضب کے رنگ، غضب کی تراش، ٹھیک درست
بجا، مگر پسِ نقش و نگار کچھ بھی نہیں

○

وہ ملے تو بے تکلف، نہ ملے تو بے ارادہ
نہ طریقِ آشنائی، نہ رسومِ جام و بادہ

تری نیم کش نگاہیں، ترا زیرِ لب تبسم
یونہی اک ادائے مستی، یونہی اک فریبِ سادہ

یہ دلیل خوش دلی ہے، مرے واسطے نہیں ہے
وہ دہن کہ ہے شگفتہ، وہ جبیں کہ ہے کشادہ

وہ کچھ اس طرح سے آئے، مجھے اس طرح سے دیکھا
مری آرزو سے کمتر، مری تاب سے زیادہ

مرے دل نے خوب سمجھا جو کہا تری نظر نے
یہ ہوس کا ہے تقاضا کہ زباں سے ہو اعادہ

○

شکوہ بے جا کی کیا ان سے شکایت ہم کریں
کچھ تو ہیں پہلے ہی برہم ، اور کیا برہم کریں

وہ توجہ دیں تو ہو آراستہ بزمِ حیات
وہ نگاہیں پھیر لیں تو انجمن برہم کریں

یوں بدل لیں طالعِ خورشید سے بختِ سیاہ
آسماں کی طرح سر کو تیرے در پہ خم کریں

آئینہ دارِ نمودِ حسن ہو افسردہ دل جو ہو
ہم کہاں سے روز پیدا اک نیا عالم کریں

آگہی سرچشمۂ رنج و الم تاثیر ہے
ہم خوشی سے ہی نہیں واقف تو پھر کیا غم کریں

○

داغ سینے پہ جو ہمارے ہیں
گُل کھلائے ہوئے تمہارے ہیں

ربط ہے حسن و عشق میں باہم
ایک دریا کے دو کنارے ہیں

کوئی جدت نہیں حسینوں میں
سب نے نقشے ترے اتارے ہیں

تری باتیں ہیں کس قدر شیریں
ترے لب کیسے پیارے پیارے ہیں

جس طرح ہم نے راتیں کاٹی ہیں
اسی طرح ہم نے دن گذارے ہیں

○

ہوس نہ عشق، کسی سے نہیں قرار مجھے
ملے بھی وہ تو رہا ان کا انتظار مجھے

کہیں یہ تیرا ستم ہی کرم نہ ہو جائے
مری وفا سے نہ کر اتنا شرمسار مجھے

میری طرف وہ نگہ اس طرح اُٹھی، سر بزم
کہ اپنے آپ پہ آنے لگا ہے پیار مجھے

تری نگاہ تو تیری نگاہ ہے لیکن
ترے کہے کا بھی اب تو ہے اعتبار مجھے

یہ ڈر ہے قافلے والو، کہیں نہ گم کر دے
مرا ہی اپنا اٹھایا ہوا غبار مجھے

مرے لئے کہ عدو کیلئے ہے اذنِ حیات
وہ خواب میں نظر آئے ہیں سوگوار مجھے

○

اے حق سرشت، آئینۂ حق نما ہیں ہم
اے ابتدائے کار، تری انتہا ہیں ہم

تم کیا ہو؟ عشوہ کاریٔ تخئیل — اور کیا؟
ہم کیا ہیں؟ بازگشتہ تمہاری صدا ہیں ہم

ذہنِ ازل میں ایک تصور کا اہتزاز
مدہم سی ایک نغمۂ کُن کی نوا ہیں ہم

کچھ بھی نہیں جو تو نہ ہو، تو ہے تو کیا نہیں
سب کچھ بھی ہم ہیں اور جو سوچیں تو کیا ہیں ہم

آ، اے نقاب پوشِ ازل، آ قریب تر
پردہ اُلٹ کے آ، کہ ترا مدعا ہیں ہم

کیسی تلاشِ راہ کہ منزل ہیں آپ ہیں
کیسی رجا، وہ بیم کہ خود مدعا ہیں ہم

○

حضورِ یار بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں
کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں

مزاج ایک، نظر ایک، دل بھی ایک سہی
معاملاتِ من و تو نکل ہی آتے ہیں

ہزار ہم سخنی ہو، ہزار ہم نظری
مقامِ جنبشِ ابرو نکل ہی آتے ہیں

حنائے ناخنِ پا ہو کہ حلقۂ سرِ زلف
چھپاؤ بھی تو یہ جادو نکل ہی آتے ہیں

جنابِ شیخ، وضو کے لئے سہی، لیکن
کسی بہانے لبِ جو نکل ہی آتے ہیں

متاعِ عشق وہ آنسو جو دل میں ڈوب گئے
زمیں کا رزق جو آنسو نکل ہی آتے ہیں

○

غیر کے خط میں مجھے ان کے پیام آتے ہیں
کوئی مانے کہ نہ مانے مرے نام آتے ہیں

عافیت کوش مسافر جنھیں منزل سمجھیں
عشق کی راہ میں ایسے بھی مقام آتے ہیں

اب مرے عشق پہ تہمت ہے ہوسکاری کی
مسکراتے ہوئے اب وہ لبِ بام آتے ہیں

اب نئے رنگ کے صیاد ہیں اس گلشن میں
صید کے ساتھ جو بڑھ کے تہِ دام آتے ہیں

داورِ حشر، مرا نامۂ اعمال نہ دیکھ
اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

جن کو خلوت میں بھی تاثیر نہ دیکھا تھا کبھی
محفلِ غیر میں اب وہ سرِ عام آتے ہیں

○

بہار آئی تو بن آئی جنونِ محفل آرا کی
چمن والوں کے دم سے ہے یہ ساری دھوم صحرا کی

سزا ایسی کہ شاید آپ بھی اس کو سزا سمجھیں
خطا اتنی کہ ان آنکھوں نے کیوں عرضِ تمنا کی

مری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گردن جھکا دینا
میں اس کو سادگی سمجھوں، حیا سمجھوں کہ بیباکی

مجھے دیکھا تو شرما کر وہ کچھ کھوئے گئے ایسے
کہ قسمت کھل گئی ہے میری چشمِ بے محابا کی

جوانی اور حسن و عشق، قصۂ مختصر یہ ہے
حیا۔ اک نازِ بے پروا، محبت۔ اک ہوسناکی

مجھے حاضر جوابی، حیلہ سازی، کیا نہیں آتا
حضورِ یار کام آئی نہ لیکن کوئی چالاکی

بخاری کی غزل نے مجھکو اسے تاثیر اکسایا
وگرنہ مجھ میں کب جرأت تھی اظہارِ تمنا کی

○

لذتِ درد نے ممنونِ مداوا نہ کیا
وہ تو مائل سے تھے مگر ہم نے تقاضا نہ کیا

دل کو منظور تھی خوننابہ فشانی لیکن
میری آنکھوں نے ترے راز کو رسوا نہ کیا

یہ جبیں خاکِ درِ یار سے رنگیں جو ہوئی
اس کو کعبے میں بھی آلودۂ سجدہ نہ کیا

مرتے دم بھی نہ اُٹھے دستِ دُعا جانبِ غیر
عشق کو ہم نے شریکِ غمِ دنیا نہ کیا

یہ تری کم نگہی تھی کہ مری شدتِ شوق
دل نے جو حوصلہ، عرضِ تمنا نہ کیا

عبدالمجید سالک

○

میرے دل میں ہے کہ پوچھوں کبھی مرشدِ مغاں سے
کہ ملا جمالِ ساقی کو یہ طنطنہ کہاں سے

وہ یہ کہہ رہے ہیں، ہم کو ترے حال کی خبر کیا
تو اُٹھا سکا نگاہیں، نہ بتا سکا زباں سے

جو انھیں وفا کی سُوجھی تو نہ زیست نے وفا کی
ابھی آکے وہ نہ بیٹھے کہ ہم اُٹھ گئے جہاں سے

میں عدم کے لالہ زاروں میں نواگرِ ازل تھا
مجھے کھینچ لائی ظالم، تری آرزو کہاں سے

مری سرنوشت میں تھا وہی داغِ نامرادی
جو ملا مری جبیں کو ترے سنگِ آستاں سے

بچے بجلیوں کی زد سے وہی طائرانِ دانا
جو کڑک چمک سے پہلے نکل آئے آشیاں سے

یہ ہے ماجرائے وحشت کہ ملا سراغِ محمل
نہ غبارِ کارواں سے نہ درائے کارواں سے

نہیں کچھ سمجھ میں آتا یہ عجیب ماجرا ہے
کہ زمیں کے رہنے والوں کو ہدایت آسماں سے

شبِ غم جو آئی سالکؔ مٹے باطنی اندھیرے
مراحل ہُوا منوّر، تب و تابِ جاوداں سے

○

چراغِ زندگی ہوگا فروزاں ہم نہیں ہوں گے
چمن میں آئے گی فصلِ بہاراں ہم نہیں ہوں گے

جئیں گے جو وہ دیکھیں گے بہاریں زلفِ جاناں کی
سنوارے جائیں گے گیسوئے دوراں ہم نہیں ہوں گے

جوانو! اب تمہارے ہاتھ میں تقدیرِ عالم ہے
تمہیں ہو گے فروغِ بزمِ امکاں ہم نہیں ہوں گے

ہمارے ڈوبنے کے بعد اُبھریں گے نئے تارے
جبینِ دہر پہ چھٹکے گی افشاں ہم نہیں ہوں گے

نہ تھا اپنی ہی قسمت میں طلوعِ مہر کا جلوہ
سحر ہو جائے گی شامِ غریباں ہم نہیں ہوں گے

اگر ماضی منور تھا کبھی تو ہم نہ تھے حاضر
جو مستقبل کبھی ہو گا درخشاں ہم نہیں ہوں گے

ہمارے دَور میں ڈالیں خرد نے الجھنیں لاکھوں
جنوں کی مشکلیں جب ہوں گی آساں ہم نہیں ہوں گے

کہیں ہم کو دکھا دو اک کرن ہی ٹمٹماتی سی
کہ جس دن جگمگائے گا شبستاں ہم نہیں ہوں گے

ہمارے بعد ہی خونِ شہیداں رنگ لائے گا
یہی سرخی بنے گی زیبِ عنواں ہم نہیں ہوں گے

○

ہم نفسو اُجڑ گئیں مہر و وفا کی بستیاں،
پوچھ رہے ہیں اہلِ دل، مہر و وفا کو کیا ہُوا

عشق ہے بے گداز کیوں، حُسن ہے بے نیاز کیوں
میری وفا کہاں گئی، اُن کی جفا کو کیا ہُوا

یہ تو بجا کہ اب وہ کیف جام شراب میں نہیں
ساقیٔ مے کے غمزۂ ہوش رُبا کو کیا ہُوا

اب نہیں جنّتِ مشام کُوچۂ یار کی شمیم!
نکہتِ زُلف کیا ہوئی، بادِ صبا کو کیا ہُوا

تھم گیا دورۂ حیات، رُک گئی نبضِ کائنات
عشق و جنُوں کی گرمیٔ ہمہمہ زا کو کیا ہُوا

دشتِ جنُوں میں ہو گئی منزل ہے بے سُراغ
قافلہ کس طرف گیا، بانگِ درا کو کیا ہُوا

نالۂ شب ہے نارسا، آہِ سحر ہے بے اثر،
میرا خُدا کہاں گیا میرے خُدا کو کیا ہُوا

○

شوقِ زنجیر کسے فصلِ بہاراں میں نہیں
ان دنوں کون سا وحشی ہے جو زنداں میں نہیں

اے جنُوں، اُٹھ گئے وہ دشت نوردانِ کُہن
کچھ مزا اب خلشِ خارِ بیاباں میں نہیں

مر تو جاؤں غمِ حرماں سے مگر وائے نصیب
پیشتر وقت سے مرنا بھی تو امکاں میں نہیں

کب تک اے پنجۂ وحشت، تنِ عُریاں پہ خراش
اب تو اِک تار بھی باقی مرے داماں میں نہیں

دوست ہیں فکرِ رفو میں، کوئی اُن سے پوچھے
میرے سینے میں ہے یہ چاک گریباں میں نہیں

دورِ صیّاد میں مامن ہے فقط کُنجِ قفس،
ان دنوں ہے وہی خطرے میں جو زنداں میں نہیں

عبدالمجید سالک

○

زُلفوں کی گھٹائیں چھا رہی ہیں
کیا ٹھنڈی ہوائیں آ رہی ہیں

خاموش زباں ہے، لیکن آنکھیں
افسانۂ دل سُنا رہی ہیں

یہ کیسی سحر ہے جس کی کلیاں
محرُومِ دمِ صبا رہی ہیں

پروانے تو آج بھی ہیں لاکھوں
شمعیں کیوں جھلملا رہی ہیں

ملتی ہی نہیں ہیں، جو نگاہیں
صدیوں ہم آشنا رہی ہیں

اب کیوں ہیں خموش وہ زبانیں
برسوں جو سخن سرا رہی ہیں

اے راہ روِ سفر کی گرڈیاں
منزل کا پتہ بتا رہی ہیں

جو دِل کے سفر میں تھیں آرزوئیں
اب دُور سے مُسکرا رہی ہیں

فردوسِ حیات تھیں جو سالکؔ
وُہ صحبتیں یاد آ رہی ہیں

○

غم کے ہاتھوں مرے دِل پر جو سماں گزرا ہے
حادثہ ایسا زمانے میں کہاں گُزرا ہے

زندگی کا ہے خلاصہ وہی اِک لمحۂ شوق
جو تری یاد میں اے جانِ جہاں گُزرا ہے

حالِ دل غم سے یہ ہے جیسے کسی صحرا میں
ابھی اِک قافلۂ نوحہ گراں گزرا ہے

نگرانیٔ دِل و دیدہ ہُوئی ہے دُشوار
کوئی جب سے مری جانب نگراں گُزرا ہے

حالِ دِل سُن کے وہ آزردہ ہیں شاید اُن کو
اس حکایت پہ شکایت کا گُماں گزرا ہے

وُہ گُل افشانیٔ گفتار کا پیکر سالکؔ
آج کُوچے سے ترے اشک فشاں گُزرا ہے

○

جو مشتِ خاک ہو اُس خاکداں کی بات کرو
زمیں پہ رہ کے نہ تم آسماں کی بات کرو

کسی کی تابشِ رُخسار کا کہو قصّہ
کسی کے گیسوئے عنبر فشاں کی بات کرو

نہیں ہوا جو طلوعِ آفتاب، تو نہ سہی
قمر کا ذکر کرو، کہکشاں کی بات کرو

رہے گا مشغلۂ یادِ رفتگاں کب تک
گزر رہا ہے جو اس کارواں کی بات کرو

یہی جہان ہے ہنگامہ زارِ سُود و زیاں
یہیں کے سُود، یہیں کے زیاں کی بات کرو

اب اس چمن میں نہ صیّاد ہے نہ ہے گلچیں
کرو تو اب ستمِ باغباں کی بات کرو

○

سحر ہوئی مگر اعضا میں دم نہیں ساقی
کچھ اہتمامِ شکستِ خمار ہے کہ نہیں

نہال سبز ہوئے، سبز ہو کے سُرخ ہوئے
کہو یہ معجزۂ نوبہار ہے کہ نہیں

سُنا تو قصّۂ تاراجیٔ چمن یارو
وہ آشیاں تو گیا، شاخسار ہے کہ نہیں

نہ مجھ پہ سحرِ نوا آزما، مجھے یہ بتا
کہ تیرے سینے میں دِل بیقرار ہے کہ نہیں

خُدا سے پیار تو ہے بے نتیجہ، اے واعظ
تو یہ بتا، تجھے بندوں سے پیار ہے کہ نہیں

وطن میں کون ہے سالکؔ کی جو خبر لائے
کہ زندہ بھی وہ غریب الدّیار ہے کہ نہیں

○

میں ہستیِ گُل کا رازجُو ہوں
بیگانۂ ذوقِ رنگ و بُو ہوں

گردش کا اسیر ہوں ازل سے
اِک ساغرِ دورِ جستجو ہوں

خمیازۂ یاس چیز کیا ہے؟
سرمستِ شرابِ آرزو ہوں

حیرت کدہ ہے جمالِ ہستی
اللہ، میں کس کے رُوبرُو ہوں

کرتا پھرتا ہوں رازِ دل فاش
کیا دشمنِ ننگ و آبرو ہوں

نفرت سی ہے مجھے سکوں سے سالکؔ
ہنگامہ پرستِ ہاؤ ہُو ہوں

○

وہ ہے حیرت فزائے چشمِ معنی، سب نظاروں میں
تڑپ بجلی میں اس کی، اضطراب اس کا ستاروں میں

مدد اے اضطرابِ شوق، تو جانِ تمنّا ہے
نکل اے صبر، تیرا کام کیا ہے بے قراروں میں

یہ کس کا نام لے کر جان دی بیمارِ اُلفت نے
یہ کس ظالم کا چرچا رہ گیا تیمارداروں میں

ذرا سی چھیڑ بھی کافی ہے مضرابِ محبت کی،
کہ نغمے مضطرب ہیں بربطِ ہستی کے تاروں میں

کہاں کا شغل، اب تو دَور ہے خونابۂ غم کا
وہی قسمت میں تھی، جو پی چکے اگلی بہاروں میں

شاد عارفی

○

شادؔ ضعیف العمر ہے لیکن اُس کے شعر جواں ہوتے ہیں
ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں، ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں

کوئی نہیں کہہ سکتا، کانٹے بھی پامالِ خزاں ہوتے ہیں
ان کے نام و نشاں مٹتے ہیں جن کے نام و نشاں ہوتے ہیں

فتنے روز جنم لیتے ہیں، فتنے روز جواں ہوتے ہیں
اُتنے پاپ کہاں ہوتے ہیں، جتنے پاپ بیاں ہوتے ہیں

راہزن و رہبر کے قدموں کی پہچان بھی ہے، اے راہی
دس ان میں سے منزل رس، نوّے نقصان رساں ہوتے ہیں

زاہدِ قبلہ، مے خانے کی راتوں پر آ جاتے نہ حرف
لوگ سمجھتے ہیں کعبہ میں، لیکن آپ یہاں ہوتے ہیں

کیا تھا، کیوں تھا؛ یہ مت سوچو۔ کیا ہے؛ اس پہ غور کرو
شاخوں پر آنے سے پہلے، ہوں گے پھول جہاں ہوتے ہیں

چند بڑے لوگوں سے مل کر میں نے یہ محسوس کیا ہے
اپنی بابت ناداںوں کو کیا دلچسپ گماں ہوتے ہیں

شاد عارفی

○

کھری باتیں براندازِ سخن کہہ دوں تو کیا ہوگا
عدوئے جان و تن کو جانِ من کہہ دوں تو کیا ہوگا

نگہبانِ وطن کو راہ زن کہہ دوں تو کیا ہوگا
کسی بھی بدچلن کو بدچلن کہہ دوں تو کیا ہوگا

غریبی جن کے بتے لے گئی تا حدِّ عریانی،
جو میں اُن عصمتوں کو سیم تن کہہ دوں تو کیا ہوگا

اندھیرے کو اندھیرا ہی کہیں گے دیکھنے والے
سوادِ شام کو صبحِ وطن کہہ دوں تو کیا ہوگا

جو مستقبل کے رُخ پر روشنی ڈالوں تو کیا دوگے
چمن کی تاک میں برقِ چمن کہہ دوں تو کیا ہوگا

غرورِ سیم و زر ہے مبتلائے نازِ خود بینی
وہ خود بینی جسے دیوانہ پن کہہ دوں تو کیا ہوگا

غلط باتوں پہ دنیا کب توجہ صرف کرتی ہے
بتوں کو بے زبان و بے دہن کہہ دوں تو کیا ہوگا

کہیں فطرت بدل سکتی ہے ناموں کے بدلنے سے
جنابِ شیخ کو میں برہمن کہہ دوں تو کیا ہوگا

قد و گیسو کو تم شمشاد و سنبل کہہ کے کیا لوگے
قد و گیسو کو میں دار و رسن کہہ دوں تو کیا ہوگا

ستارے توڑتی ہے جبکہ ذرّوں کی توانائی
ستاروں کو تمہاری انجمن کہہ دوں تو کیا ہوگا

بتوں نے بے سبب اے شادؔ جب لٹوا دیا مجکو
جو اُن کی شان میں کوئی بھجن کہہ دوں تو کیا ہوگا

شــادعارفی

○

کسی کی انجمن سے ہم بہت سنبھلتے آئے ہیں
مژہ مژہ پہ اشکِ بے کسی مچلتے آئے ہیں

مگر یہاں تو جل رہا ہے آدمی سے آدمی
سُنا یہ تھا، چراغ سے چراغ جلتے آئے ہیں

وہاں ہماری آہِ زیرِ لب پہ اعتراض ہے
جہاں "عدشئے بے ادب" دھواں اُگلتے آئے ہیں

مسافرانِ صبحِ نو ہیں اور منزلِ طلب
جو آنکھ ملتے رہ گئے تھے، ہاتھ ملتے آئے ہیں

اثر پذیریاں بھی چاہتی ہیں کچھ صلاحیت
چمن میں ورنہ شاخِ گل پہ خار پلتے آئے ہیں

شمیمِ عطر و عود، بُو بتا رہی ہے ساقیا!
ادھر کہیں جنابِ شیخ بھی ٹہلتے آئے ہیں

پئے سندِ مخالفینِ شعر کو عزیز رکھ
حسُودِ فن ہی کاملانِ فن سے جلتے آئے ہیں

خرابِ بادہ پی رہے ہیں شادؔ اس قیاس پر
بڑے بڑے دماغ میکدے میں ڈھلتے آئے ہیں

○

بد مزاجی کو معتبر نہ بناؤ
بزم سے ہم کو مسکرا کے اُٹھاؤ

عہدِ حاضر کی روشنی پہ نہ جاؤ
جب ستارے بجھیں چراغ جلاؤ

سینک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں
آشیانوں کے جل رہے ہیں الاؤ

ہم کہ ہیں تازہ واردانِ قفس
اور صیّاد کہہ رہا ہے کہ گاؤ

میری تنقیدِ عہدِ حاضر سے
ہو اگر متفق تو ہاتھ اُٹھاؤ

جیسے بھر لی ہوں گھنگھنیاں منہ میں
یہ نمائندگی نہیں ــــ شرماؤ

ہم نے عادت بگاڑ دی ورنہ
ہم نہ دیکھیں تو خود نقاب اٹھاؤ

یہ اجازت برائے بیت ہے شادؔ
رہنماؤں کو ان کے عیب گناؤ

شاد عارفی

○

غرور و ناز و تغافل کہوں، خفا کہہ دوں
سوالِ طرزِ تعلق اُٹھے تو کیا کہہ دوں

زمانہ ساز کو ہونٹوں میں کیوں بُرا کہہ دوں
مرا مزاج تو یہ ہے کہ برملا کہہ دوں

کہا گیا ہے کہ احسان کا پتا نہ چلے
تو کیا کسی کو دُعا دے کے بددُعا کہہ دوں

شعور ساتھ نہ چھوڑے، زبان یاری دے
تو آرزو کا جہاں تک ہے سلسلہ، کہہ دوں

میں کوئی بات کبھی بے سبب نہیں کہتا
ثبوت ہیں کہ تمہیں آج بے وفا کہہ دوں

مری فغاں کا تاثر کسے نہیں معلوم
جو نارسا ہے اُسے کس طرح رسا کہہ دوں

یہ سوچتا ہوں کہ تھوڑی سی آج پی کر شاؔد
رموزِ خلوتِ یارانِ اتقا کہہ دوں

○

اُداسیوں کی چھاؤں کو سمجھ رہے ہیں، نور ہے
یہ آپ کی تمیز ہے! یہ آپ کا شعور ہے!

بیان کر رہا ہوں اُس کے مُنہ پہ اس کی خامیاں
برس پڑے جو مجھ پہ بزمِ دوست، بے قصور ہے

جسے وطن فروش کہہ کے ہونٹ کاٹتے ہیں ہم
وہ اکتسابِ زر کے سلسلے میں ذی شعور ہے

شگوفہ جواں کی طرح کھِل کے مُسکرائیے
نہ سوچیے، خزاں چمن کے پاس ہے کہ دُور ہے

اگر میں اُٹھ چلوں، کہیں گے، مے کا اہل ہی نہ تھا
اگر میں جام توڑ دوں، کہیں گے بے شعور ہے

"زمانہ ان کے باب میں کرے گا، شاؔد فیصلہ
وہ کھو کھلے" کہ جن کو فنِ شعر پہ غرور ہے

○

غالب کے شعر، نام سے میرے، سُنا کے دیکھ
پھر اعتراض، ناقدِ فن آزما کے، دیکھ

تیور بُرے نہیں ہیں رُخِ مدعا کے، دیکھ
مجھ کو نہ دیکھ، لفظ مری التجا کے دیکھ

ٹھوکر پہ مارتا ہوں حقارت کی پیش کش
تو مفت کی شراب ہی مجھ کو پلا کے دیکھ

کچھ بھی نہیں سوائے فریبِ مشاہدہ
مجھ پر یقیں نہیں ہے تو پردہ اُٹھا کے دیکھ

جیسے کسی حسین کے ہونٹوں پہ سرد آہ
پھولوں کی پتّیوں پہ کرشمے ہوا کے دیکھ

میں دشمنوں پہ پھول نچھاور کیے چلوں
تو دوستوں کی راہ میں کانٹے بچھا کے دیکھ

اخفائے رازِ ربطِ تعلق کے واسطے
محفل میں تُو سبھی کی طرف مُسکرا کے دیکھ

آزادیوں کے بعد وطن کی ترقیاں
آنسو چھپا کے دیکھ، ستارے بچھا کے دیکھ

بھیجا ہے اس لحاظ سے شاد اس کو آئینہ
"کیا حال ہو گیا ہے، محبت چھپا کے، دیکھ"

○

بے کسی میں سابقہ پڑنے پہ اندازہ ہوا
آپ کو میں دوست سمجھا تھا، بڑا دھوکا ہوا

جب گریباں گیر ہو جاتا ہے ٹھکرایا ہوا
سوچتا ہے تب ہر اک ظالم۔ ارے یہ کیا ہوا!

اس کا دامن چھوڑ دینے کے کوئی معنی نہیں
جب نظر آتا ہے دل بھی، ہاتھ سے جاتا ہوا

التماسِ حال پر، ہلکی ہنسی کے باوجود
ماننا پڑتا ہے، بے شک آپ کو صدمہ ہوا

حال کو ماضی بنانے کی نہ کوشش کیجیے
جا نہیں سکتا پلٹ کر انقلاب آیا ہوا

تلخیٔ گفتار کی تائید میں خطرہ ہے شاد
مجھ سے بچتے ہیں اگر نقادِ فن، تو کیا ہوا

شاد عارفی

○

بُو کو ہوا اُڑا گئی، رنگ کو دھوپ کھا گئی
کہنے اس اعتبار سے آئی بہار۔ یا۔ گئی

دولتِ انبساطِ دل، تیرا بھی اعتبار کیا
اس کو فریب دے گئی، اس سے فریب کھا گئی

خواب کا دُور دُور تک ورنہ کہیں پتہ نہ تھا
ٹوٹ گیا جب آسرا، آنکھوں میں نیند آ گئی

مجھکو اداس کر گیا جب کہ سلوکِ انجمن
اُٹھ گئے "نگاہِ دلبری" ہاتھ مرا دبا گئی

جتنے بھی واسطے دِئے، اُتنی ہی اُن کی بدظنی
اور قریب آ گئی، اور قریب آ گئی

دل جو تھی بیٹھنے لگا، منزلِ آرزوئے دل
پردۂ گرد باد سے جھانک کے مسکرا گئی

ساقیٔ باخبر کو بھی شادؔ مری خبر نہ تھی
میری نگاہِ التجا، میرا پتہ بتا گئی

○

میں پڑوسی ہوں بڑے دیندار کا
کیا بگڑتا ہے مگر مے خوار کا

ہم خدا کے ہیں، "وطن سرکار کا
حکم چلتا ہے مگر زردار کا

مجھ سے رُتبہ ہے مرے اشعار کا
باڑھ کاٹے، نام ہو تلوار کا

خشک لب کھیتوں کو پانی چاہئیے
کیا کریں گے ابرِ گوہر بار کا

سو گئی ہو جیسے گھوڑے بیچ کر
ہے وہ عالم "قسمتِ بیدار" کا

تک رہے ہیں بعض احمق آج بھی
آسرا گرتی ہوئی دیوار کا

جب سے پی ہے، پی رہا ہے آج تک
شیخ بھی ہے آدمی کردار کا

چراغ حسن حسرت

○

یارب، غمِ ہجراں میں، اتنا تو کیا ہوتا
جو ہاتھ جگر پر ہے، وہ دستِ دعا ہوتا

اک عشق کا غم آفت، اور اس پہ یہ دل آفت
یا غم نہ دیا ہوتا، یا دل نہ دیا ہوتا

ناکامِ تمنا دل، اس سوچ میں رہتا ہے
یوں ہوتا تو کیا ہوتا، یوں ہوتا تو کیا ہوتا

امید تو بندھ جاتی، تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے، وعدہ تو کیا ہوتا

غیروں سے کہا تم نے، غیروں سے سُنا تم نے
کچھ ہم سے کہا ہوتا، کچھ ہم سے سُنا ہوتا

○

اس طرح کر گیا دل کو مرے ویراں کوئی
نہ تمنا کوئی باقی ہے نہ ارماں کوئی

ہر گلی میں ہے ترے حسنِ دلآرا کی نمود
اب بچے دامن ہی بچے گا نہ گریباں کوئی

مے چکاں لب، نظر آوارہ، نگاہیں گستاخ
یوں مرے پہلو سے اٹھا ہے غزلخواں کوئی

زلف برہم ہے، دل آشفتہ، صبا آوارہ
خوابِ ہستی سا نہیں خواب پریشاں کوئی

نغمۂ درد سے ہو جاتا ہے عالم معمور
اس طرح چھیڑتا ہے تارِ رگِ جاں کوئی

ہری چند اختر

○

جس زمیں پر ترا نقشِ کفِ پا ہوتا ہے
ایک اک ذرّہ وہاں قبلہ نما ہوتا ہے

ہاں، وہ دن یاد ہیں جب ہم بھی کہا کرتے تھے
عشق کیا چیز ہے، اس عشق میں کیا ہوتا ہے

سوئے کعبہ جو چلوں بھی تو یہ ہوتا ہے خیال
بتکدے میں بھی کہیں سجدہ روا ہوتا ہے

ہم جو کہتے ہیں، ہمیشہ ہی غلط کہتے ہیں
آپ کا حکم دُرست اور بجا ہوتا ہے

بزمِ دشمن ہے، خدا کے لیے آرام سے بیٹھ
بار بار اے دلِ ناداں، تجھے کیا ہوتا ہے

کاش وہ دل پہ رکھے ہاتھ اور اتنا پُوچھے
کیوں تڑپ اُٹھتا ہے، کیا بات ہے، کیا ہوتا ہے

یہی ہوتا ہے کہ تدبیر کو ناکام کرے
اور فرمایئے، تقدیر سے کیا ہوتا ہے

○

جمع ہیں سارے مسافر ناخدائے دل کے پاس
کشتیٔ ہستی نظر آتی ہے اب ساحل کے پاس

ساربان کس جستجو میں ہے، یہاں مجنوں کہاں
اب بگولا بھی نہ پھٹکے گا ترے محمل کے پاس

ابتدائے عشق۔ یعنی ایک مہلک حادثہ
آگئی ہستی یکایک موت کی منزل کے پاس

نعمتوں کو دیکھتا ہے اور ہنس دیتا ہے دل
محوِ حیرت ہوں کہ آخر کیا ہے میرے دل کے پاس

یہ ترے دستِ کرم کو کھینچ لے گا ایک دن
اے خدا، رہنے نہ دے دستِ دعا سائل کے پاس

○

شباب آیا، کسی بت پر فدا ہونے کا وقت آیا
مری دنیا میں بندے کے خدا ہونے کا وقت آیا

اُسے دیکھا تو زاہد نے کہا، ایمان کی یہ ہے
کہ اب انسان کو سجدہ روا ہونے کا وقت آیا

تکلم کی خموشی کہہ رہی ہے حرفِ مطلب سے
کہ اشک آمیز نظروں سے ادا ہونے کا وقت آیا

ہمیں بھی آپڑا ہے دوستوں سے کام کچھ، یعنی
ہمارے دوستوں کے بے وفا ہونے کا وقت آیا

نویدِ سربلندی دی منجم نے تو میں سمجھا
سگانِ دہر کے آگے دوتا ہونے کا وقت آیا

سراج لکھنوی

○

کہانی طوُر کی دُوہرا گئی، تم کیوں نہیں آتے
کہاں ہو، دید کی رُت آگئی، تم کیوں نہیں آتے

خدا رکھے ہری کونپل تمناؤں کی پھوٹی ہے
گُلوں کے رُخ پہ سُرخی آگئی، تم کیوں نہیں آتے

جو چمکے بھی تو بجلی بن کے اِن اُودی گھٹاؤں میں
مری آہوں کو غیرت آگئی، تم کیوں نہیں آتے

ہوا کے رُخ پہ بھیگے بال اپنے کب سکھاؤ گے
تمازت بڑھ چلی، دُھوپ آگئی، تم کیوں نہیں آتے

اُڑا دو آکے اپنے ہاتھ سے پرچم محبت کا
اب انگڑائی تمہیں بھی آگئی، تم کیوں نہیں آتے

ذرا خود آکے میرے ذوق کا محشر بپا کر دو
قیامت تم سے پہلے آگئی، تم کیوں نہیں آتے

کہیں جا کر چھپو، تم کو نگاہیں ڈھونڈ لیتی ہیں
یہ دیکھو کنج کے تصویر آگئی، تم کیوں نہیں آتے

سراؔجِ خستہ کا ہر اشک اب تو سانس لیتا ہے
محبت، زندگی برسا گئی، تم کیوں نہیں آتے

سراج لکھنوی

○

ہنسی سے ہے کوئی رشتہ نہ غم سے ناتا ہے
بس اب سکوتِ مسلسل پسند آتا ہے

یہ وقت عمر میں بس ایک بار آتا ہے
نصیب روز کہاں آزمایا جاتا ہے

غموں کی رُت ہے جراحت کدے بہار پہ ہیں
زباں کا زخم تو گہرا ہی ہوتا جاتا ہے

فریب دے کے کرم کا نہ کھول دل کی گرہ
کہیں کلی کو تبسم سکھایا جاتا ہے!

فریبِ جلوۂ اُمید سے نجات کہاں
نظر میں اب بھی ستارہ سا جگمگاتا ہے

یہ دَور کیسا ہے جس سے گزر رہا ہوں میں
اب اپنے حال پہ خود مجھ کو رحم آتا ہے

تم آپ کیوں نہیں بنتے سراؔج سوزِ تمام
وہ دل جو خود نہیں جلتا، جلایا جاتا ہے

سراج لکھنوی

○

ہر تازہ ستم کا ہوں نشانہ
یہ بھی سہی گردشِ زمانہ

شعلوں میں بھی حد کی دلکشی ہے
جلتا ہے یہ کس کا آشیانہ

کیا رائے ہے تیری؟ کیوں نہ ہمدم؟
کچھ جیسے بدل گیا زمانہ

ترتیب میں ساری عُمر گُذری
اک سانس میں کہہ گیا فسانہ

میں وجہِ سکوت کیا بتاؤں
یہ بھی ہے نوائے عاشقانہ

کچھ دن میں سراؔج اسی قفس کو
تم خود بھی کہوگے آشیانہ

○

قریبِ منزلِ مقصد کی یادگار ہوں میں
جو دُور ہے تمہارے دامن سے، وہ غبار ہوں میں

جو پائمالِ ستم ہے، وہ سبزہ زار ہوں میں
خزاں کے رنگ میں ڈوبی ہوئی بہار ہوں میں

نہیں، ابھی مجھے فرصت نہیں، غمِ تازہ!
ابھی نشاطِ گذشتہ کا سوگوار ہوں میں

مری فنا بھی ہے تکمیلِ آرزوئے حیات
کہ خاک تو ہوں مگر خاکِ کوئے یار ہوں میں

کہیں قرار سے اب بیٹھنے نہیں پاتا
نہ جانے کس کا اڑایا ہوا غبار ہوں میں

وہ گُل ہوں، وقت کی چُٹکی جسے مَسل بھی چُکی
خیال بھی نہیں، کس کے گلے کا ہار ہوں میں

میں خود سمجھ نہ سکا اپنے رازِ ہستی کو
سراؔج ہوں کہ چراغِ سرِ مزار ہوں میں

○

لدی جو پھولوں سے تھی، شاخ آشیانے کی
وہی ہوا کہ نظر لگ گئی زمانے کی

زمیں، دہائی ہے! اے آسماں دہائی ہے!
مٹے ہوؤں کو بھی کوشش ہے اب مٹانے کی

جفا بھی کرتے ہیں، احسان بھی جتاتے ہیں
کہ جیسے ہم کو غرض ہے ستم اُٹھانے کی

وہ سنگِ راہ سہی، سنگِ آستاں نہ سہی
صلاحیّت بھی تو ہو قسمت آزمانے کی

جو اتّفاق سے کھُل بھی گیا قفس کا دَر
تو پہلے آگ نظر آئی آشیانے کی

تھا ایک ظاہر و باطن، نہ مکر تھا نہ فریب
سراجؔ ہائے وہ اگلی روش زمانے کی

○

رخصتِ آہ نہیں، ہونٹ سیئے بیٹھا ہوں
درد ہے دل میں مگر صبر کیئے بیٹھا ہوں

اور کس طرح ہوں قائل تری یکتائی کا
اپنی ہستی کی بھی تردید کیئے بیٹھا ہوں

روشنی دن کی کہیں رخنۂ دل دیکھ نہ لے
مُنہ اندھیرے سے گریباں سیئے بیٹھا ہوں

بندہ بننے پہ بھی اس دَور میں جینا ہے محال
اہتمامِ رسن و دار کیئے بیٹھا ہوں

دیکھوں، محسوسِ نظر ہو وہ تجلّی کب تک
نگہۂ شوق کا آئینہ لیئے بیٹھا ہوں

ہو گیا آئینۂ حال بھی گرد آلودہ
گود میں لاشۂ ماضی کو لیئے بیٹھا ہوں

یہ مرے عالمِ وحشت کی نشانی ہے سراجؔ
ایک ٹوٹی ہوئی زنجیر لیئے بیٹھا ہوں

○

سب ہی کہتے ہیں مجھ کو، ترا سودائی ہے
اب مرا ہوش میں آنا تری رسوائی ہے

گرمیٔ عشق مسلّم مگر اپنی حد میں
آج تک حُسن کے دامن پہ بھی آنچ آئی ہے

کچھ تو کوچہ ترا، جنّت کا نمونہ ہے بھی
کچھ مرے حُسنِ تخیّل کی بھی رعنائی ہے

حُسن مدہوشِ ادا، رنگ پہ بھرپور شباب
اور ان سب کا خلاصہ تری انگڑائی ہے

جانے والے، تری بیگانہ وشی کے صدقے
دیکھ، ادھر دیکھ کہ ہم سے بھی شناسائی ہے

رات بھر شمع جلاتا ہوں، بجھاتا ہوں سراؔج
بیٹھے بیٹھے یہی شغلِ شبِ تنہائی ہے

○

نہ عنواں ہے، نہ اب حاصل، کچھ ایسی داستاں ہم ہیں
زبانِ اجنبی پر اک حدیثِ دیگراں ہم ہیں

نہ گلبانگِ حرم ہیں ہم، نہ آوازِ اذاں ہم ہیں
وطن والوں نے جو متروک کر دی، وہ زباں ہم ہیں

وطن میں ہیں کہ غربت میں، یہ گھر ہے یا بیاباں ہے
سمجھ ہی میں نہیں آتا، خدا جانے کہاں ہم ہیں

گزرنے دو زمانہ، ہو رہے گا فیصلہ یہ بھی
حیاتِ جاوداں ہم ہیں کہ مرگِ ناگہاں ہم ہیں

سراؔج اب دیکھیں راس آتی ہے ہم کو کونسی کروٹ
زمانہ فتنۂ بیدار، اور خوابِ گراں ہم ہیں

سراج لکھنوی

○

خیالِ دوست نہ میں یادِ یار میں گُم ہوں
خود اپنی فکر و نظر کی بہار میں گُم ہوں

خوشی سے جبر زدہ اختیار میں گُم ہوں
عجیب دل کشیٔ ناگوار میں گُم ہوں

خود اپنی یادِ فراموش کار میں گُم ہوں
بہانہ یہ ہے، ترے انتظار میں گُم ہوں

ترا جمال بھی دیکھوں گا، وقت آنے دے
ابھی تو اپنے ہی آئینہ زار میں گُم ہوں

نہ شام کی ہے خبر اور نہ صبح کی پہچان
سراجؔ گردشِ لیل و نہار میں گُم ہوں

○

کچھ درس لو مری نگۂ اعتبار سے
کیوں چُھپ رہے ہو اپنے ہی آئینہ دار سے

تارے چھٹک رہے ہیں جھلسے دے رہا ہے چاند
اِک لَو نکل رہی ہے ترے انتظار سے

کانٹوں کے بھی حقوق ہیں پھولوں کے ساتھ ساتھ
وقت انتقام لے کے رہے گا بہار سے

آ دیکھ دل کے خون سے جلتے ہوئے چراغ
پھُوٹی ہے اِک شفق نگہِ انتظار سے

انسانیت کے خون سے ہولی تو کھیل لی
تاریخ باز پُرس کرے گی بہار سے

میراجی

○

نگری نگری پھرا مسافر، گھر کا رستا بھول گیا
کیا ہے تیرا، کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا

کیا بھولا، کیسے بھولا، کیوں پوچھتے ہو؟ بس یوں سمجھو
کارن دوش نہیں ہے کوئی، بھولا بھالا بھول گیا

کیسے دن تھے، کیسی راتیں، کیسی باتیں گھاتیں تھیں
من بالک ہے، پہلے پیار کا سُندر سپنا بھول گیا

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا، شرمائی
دُھندلی چھب تو یاد رہی، کیسا تھا چہرہ، بھول گیا

یاد کے پھیر میں آ کر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
دُکھ میں سُکھ ہے سُکھ میں دُکھ ہے، بھید یہ نیارا بھول گیا

ایک نظر کی، ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نُور مٹا جب، اک پل بیتا، بھول گیا

سُوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ
لہر لہر سے جا سر پٹکا، ساگر گہرا بھول گیا

ہنسی ہنسی میں، کھیل کھیل میں، بات کی بات میں رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رِسنا بھول گیا

اپنی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا، رونا دھونا بھول گیا

جس کو دیکھو اُس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا، پر ہم کو زمانہ بھول گیا

کوئی کہے یہ کس نے کہا تھا، کہہ دو جو کچھ جی میں ہے
میراجی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا

○

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا دل میں دھن بھی سمائی ہے
میرا جی دانا تو نہیں ہے، عاشق ہے سودائی ہے

صبح سویرے کونسی صورت پھلواری میں آئی ہے
ڈالی ڈالی جھوم اٹھی ہے، کلی کلی لہرائی ہے

جانی پہچانی صورت کو اب تو آنکھیں ترسیں گی
نئے شہر میں جیون دیوی نیا روپ بھر لائی ہے

ایک کھلونا ٹوٹ گیا تو اور کئی مل جائیں گے
بالک! یہ انہونی تجھ کو کس بیری نے سجھائی ہے

دھیان کی دھن ہے امر گیت، پہچان لیا تو بولے گا
جس نے راہ سے بھٹکایا تھا وہی راہ پر لائی ہے

جب دل گھبرا جاتا ہے تو آپ ہی آپ بہلتا ہے
پریم کی ریت اسے جانو پر ہونی کی چترائی ہے

امیدیں، ارمان سبھی جل دے جائیں گے، جانتے تھے
جان جان کے دھوکے کھائے، جان کے بات بڑھائی ہے

ایسے ڈولے من کا بجرا جیسے نین بیچ ہو کجرا
دل کے اندر دھوم مچی ہے جگ میں اداسی چھائی ہے

آخری بات سنائے کوئی، آخری بات سنیں کیوں ہم نے
اس دنیا میں سب سے پہلے آخری بات سنائی ہے

جیون جوتی جاگ رہی ہے چھوڑ بہانے چھوڑ بہانے
تن من دھن کی بھینٹ چڑھا دے کیوں سپنوں کے تانے بانے
آئے کون تجھے بہلانے، پہنچے کون تجھے سمجھانے
بھر پایا ہے پریم سدھانے، الجھایا ہے پریم کتھا نے
اِک گھمسان کا رن ہے دنیا، جاگ سپاہی، جاگ سپاہی
اُٹھ کر اک دو ہاتھ دکھائے، دشمن بھی جوہر پہچانے
آنکھیں کھول کے دیکھ جگت کو رنگ رنگ کی نیاری باتیں
ایک ہی چاند مگر آتا ہے تیری راتوں کو چمکانے
نااُمیدی کے آکاش پہ چمکا ہے آشا کا ستارہ
مندر میں اک دیوا داسی سج کر آئی ناچ دکھانے
موہ کا پنچھی دل میں بے کل، ڈول رہا ہے جنگل جنگل
تو ہے اک نادان شکاری ٹھیک نہیں ہیں تیرے نشانے
ساغر الٹے، مینا ٹوٹی، میخواروں کی سنگت چھوٹی
ڈھونڈنا اب بیکار ہے تیرا، خالی ہیں سارے میخانے
اس کے دامن میں سولہویں آئیں جھکولے جائیں جھکولے
ہاں کہہ کر پھر جائیں پل میں، کوئی مانے کوئی نہ مانے
دیکھ کہ ندی اب گدلی ہے، جاگ کہ دنیا ہی بدلی ہے
موج کی راہ سے ناؤ ہٹالے آئے ہیں تیرے محل کو ڈھانے
پریم کا ساتھ ہے دکھ کا دارو کیسا سکھ ہو پاس نہیں تو
آنے لگی گیسو کی خوشبو، پیتا ہوں رس کے پیمانے
مانا دکھ میں کھویا ہوا ہوں، تم سمجھے ہو سویا ہوا ہوں
دھرتی کو آکاش بنا دوں، آئے ہو تم کس کو جگانے؟

گناہوں سے نشو و نما پا گیا دِل
درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دِل
اگر زندگی مختصر تھی تو پھر کیا
اِسی میں بہت عیش کرتا گیا دِل
یہ ننھی سی وسعت، یہ نادان ہستی
نئے سے نیا بھید کہتا گیا دِل
نہ تھا کوئی معبود، پر رفتہ رفتہ
خود اپنا ہی معبود بنتا گیا دِل
نہیں گریہ و خندہ میں فرق کوئی
جو روتا گیا دِل تو ہنستا گیا دِل
پریشاں رہا آپ تو فکر کیا ہے
ملا جس سے بھی اس کو بہلا گیا دِل
کئی راز پنہاں ہیں لیکن کھلیں گے
اگر حشر کے روز پکڑا گیا دِل
بہت ہم بھی چالاک بنتے تھے لیکن
ہمیں باتوں باتوں میں بہکا گیا دِل
کہی بات جب کام کی میرا جی نے
وہیں بات کر جھٹ سے پلٹا گیا دِل

○

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن مَیں آزاد ہوں ساقی ! چھوٹے سے پیمانے میں

عمر ہے فانی، عمر ہے باقی، اس کی کچھ پروا ہی نہیں
تو یہ کہہ دے، وقت لگے گا کتنا آنے جانے میں

تجھ سے دُوری، دُوری کب تھی؟ پاس اور دُور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں انمول رتن کو کھو کر پھر سے پانے میں

دو پل کی تھی اندھی جوانی، نادانی کی، بھر پایا
عمر بھلا کیوں بیتے ساری رو رو کر پچھتانے میں

پہلے تیرا دیوانہ تھا اَب ہے اپنا دیوانہ
پاگل پن ہے ویسا ہی کچھ، فرق نہیں دیوانے میں

خوشیاں آئیں؟ اچھا، آئیں، مجھ کو کیا احساس نہیں
سُدھ بدھ ساری بھُول گیا ہوں دُکھ کے گیت سنانے میں

اپنی بیتی کیسے سُنائیں، بدمستی کی باتیں ہیں
میراؔجی کا جیون بیتا پاس کے اِک مے خانے میں

○

دیدۂ اشکبار ہے اپنا | اور دِل بے قرار ہے اپنا
رشکِ صحرا ہے گھر کی ویرانی | یہی رنگِ بہار ہے اپنا
چشمِ گریاں ہے چاکِ داماں ہے | حال سب آشکار ہے اپنا
ہاتھ دھو میں ہر ایک کھویا ہے | کون یاں غمگسار ہے اپنا
صرف وہ ایک سب کے ہیں مختار | اُن پہ کیا اختیار ہے اپنا

بزم سے اُن کی جب سے نکلا ہے | دِل غریب الدیار ہے اپنا
ہم کو ہنسی رقیب کی منظور | پھُول کے ساتھ خار ہے اپنا

ہے یہی رسم میکدہ شاید | نشہ اُن کا خمار ہے اپنا
جیت کے خواب دیکھتے جاؤ | یہ دِلِ بدقمار ہے اپنا

کیا غلط سوچتے ہیں میراؔجی
شعر کہنا شعار ہے اپنا

○

لب پہ ہے فریاد کہ ساقی یہ کیسا مے خانہ ہے
رنگِ خونِ دل نہیں چمکا، گردش میں پیمانہ ہے

مٹ بھی چکیں اُمیدیں مگر باقی ہے فریب اُمیدوں کا
اس کو یہاں سے کون نکالے یہ تو صاحبِ خانہ ہے

ایسی باتیں اور سے جا کر کہیے تو کچھ بات بھی ہے
اُس سے کہے کیا حاصل جس کو سچ بھی تمہارا بہانہ ہے

طور اطوار انوکھے اس کے کس بستی سے آیا ہے
پاؤں میں لغزش کوئی نہیں ہے یہ کیسا مستانہ ہے

مے خانے کی جھلمل کرتی شمعیں دل میں کہتی ہیں
ہم وہ رند ہیں جن کو اپنی حقیقت بھی افسانہ ہے

○

زندگی ایک اذیّت ہے مجھے — تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے
دل میں ہر لحظہ ہے صرف ایک خیال — تجھ سے کس درجہ محبّت ہے مجھے
تری صورت، تری زلفیں، ملبوس — بس انہی چیزوں سے رغبت ہے مجھے
مجھ پہ اب فاش ہُوا رازِ حیات — زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے
تیز ہے وقت کی رفتار بہت — اور بہت تھوڑی سی فرصت ہے مجھے
سانس جو بیت گیا، بیت گیا — بس اسی بات کی کلفت ہے مجھے
آہ میری ہے، تبسّم تیرا — اس لیے درد بھی، راحت ہے مجھے
اب نہیں دل میں مرے شوقِ وصال — اب ہر اک شے سے فراغت ہے مجھے
اب نہ وہ جوشِ تمنّا باقی — اب نہ وہ عشق کی وحشت ہے مجھے

اب یونہی عمر گزر جائے گی
اب یہی بات غنیمت ہے مجھے

اسرارالحق مجاز

○

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی، وہ سعیٔ کرم فرما بھی گئے
اس سعیٔ کرم کو کیا کہیے، بہلا بھی گئے، تڑپا بھی گئے

ہم عرضِ وفا بھی کر نہ سکے، کچھ کہہ نہ سکے، کچھ سُن نہ سکے
یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی، واں آنکھ جھکی، شرما بھی گئے

آشفتگیِ وحشت کی قسم، حیرت کی قسم، حسرت کی قسم
اب آپ کہیں کچھ یا نہ کہیں، ہم رازِ تبسم پا بھی گئے

رودادِ غمِ اُلفت اُن سے ہم کیا کہتے، کیوں کر کہتے
اک حرف نہ نکلا ہونٹوں سے اور آنکھ میں آنسو آ بھی گئے

اربابِ جنوں پہ فرقت میں، اب کیا کہیے کیا کیا گزری
آئے تھے سوادِ الفت میں، کچھ کھو بھی گئے، کچھ پا بھی گئے

یہ رنگِ بہارِ عالم ہے، کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سُونی نہ ہوئی، کچھ اُٹھ بھی گئے، کچھ آ بھی گئے

اُس محفلِ کیف و مستی میں، اُس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے، ہم پی بھی گئے، چھلکا بھی گئے

○

اذنِ خرام لیتے ہُوئے آسماں سے ہم
ہٹ کر چلے ہیں رہگزرِ کارواں سے ہم

کیا پوچھتے ہو، جھومتے آئے کہاں سے ہم
پی کر اُٹھے ہیں خم کدۂ آسماں سے ہم

کیوں کر ہُوا ہے فاش زمانے پر، کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازداں سے ہم

ہمدم یہی ہے رہگزرِ یارِ خوش خرام
گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

کیا کیا ہُوا ہے ہم سے جنوں میں، نہ پوچھیے
اُلجھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم

ٹھکرا دئے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے
گھبرا چکے تھے کشمکشِ امتحاں سے ہم

دیکھیں گے ہم بھی، کون ہے سجدہ طرازِ شوق
لے، سر اُٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجازؔ
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

○

کمالِ عشق ہے دیوانہ ہوگیا ہوں میں
یہ کس کے ہاتھ سے دامن چھڑا رہا ہوں میں

تمہی تو ہو جسے کہتی ہے ناخدا دنیا
بچا سکو تو بچا لو کہ ڈوبتا ہوں میں

یہ میرے عشق کی مجبوریاں معاذاللہ
تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

اس اک حجاب پہ سو بے حجابیاں صدقے
جہاں سے چاہتا ہوں تم کو دیکھتا ہوں میں

بتانے والے وہیں پر بتاتے ہیں منزل
ہزار بار جہاں سے گزر چکا ہوں میں

مجھے سُنے نہ کوئی مستِ بادۂ عشرت
مجازؔ ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا ہوں میں

○

کچھ تجھ کو خبر ہے، ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زُلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجیے، ہم صورتِ جاناں بھول گئے

اب گُل سے نظر ملتی ہی نہیں، اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصلِ بہاراں رخصت ہو، ہم لطفِ بہاراں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے،
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے

یہ اپنی وفا کا عالم ہے، اب اُن کی جفا کو کیا کہیے
اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیکِ رگِ جاں بھول گئے

○

عقل کی سطح سے کچھ اور اُبھر جانا تھا
عشق کو منزلِ پستی سے گزر جانا تھا

جلوے تھے حلقۂ سرِ دامِ نظر سے باہر
میں نے ہر جلوے کو پابندِ نظر جانا تھا

حُسن کا غم بھی حسیں، فکر حسیں، درد حسیں
اُس کو ہر رنگ میں، ہر طور سنور جانا تھا

حُسن نے شوق کے ہنگامے تو دیکھے تھے بہت
عشق کے دعوئ تقدیس سے ڈر جانا تھا

یہ تو کیا کہیئے چلا تھا میں کہاں سے ہمدم
مجھ کو یہ بھی نہ تھا معلوم کدھر جانا تھا

حسن اور عشق کو دے طعنۂ بیداد مجاز
تم کو تو صرف اسی بات پہ مر جانا تھا

○

نہ ہم آہنگِ مسیحا، نہ حریفِ جبریل
تیرا شاعر کہ ہے زندانیِ گیسوئے جمیل

کس طرف جائیے، کہاں جائیے بتا دو کوئی
زُلفِ پرخم کا گرفتار، نگاہوں کا قتیل

عالمِ یاس میں کیا چیز ہے اک ساغرِ مے
دشتِ ظلمات میں جس طرح خضر کی قندیل

کتنی دشوار ہے پیرانِ حرم کی منزل
اس طرف فتنۂ ابلیس، اُدھر ربِّ جلیل

اُف یہ طوفانِ نشاط اور مری طبعِ حزیں
آہ یہ یورشِ ناز اور میں مجروح و علیل

آہ وہ ہوش کا عالم، وہ غموں کا طوفان
اُف یہ مستی کہ ہے پھر ہوش میں آنے کی دلیل

○

سازگار ہے ہمدم ان دنوں جہاں اپنا
عشق شادماں اپنا، شوق کامراں اپنا

آہ بے اثر کس کی، نالہ نارسا کس کا
کام بارہا آیا، جذبۂ نہاں اپنا

کب کیا تھا اس دل پر حسن نے کرم اتنا
مہرباں اور اس درجہ کب تھا آسماں اپنا

الجھنوں سے گھبرائے میکدے میں در آئے
کس قدر تن آساں ہے ذوقِ رائیگاں اپنا

کچھ نہ پوچھ اے ہمدم، ان دنوں مرا عالم
مطربِ حسیں اپنا، ساقی جواں اپنا

تم مجاز دیوانے مصلحت سے بیگانے
ورنہ ہم بنا لیتے تم کو رازداں اپنا

○

نہیں یہ فکر، کوئی رہبرِ کامل نہیں ملتا
کوئی دنیا میں مانوسِ مزاجِ دل نہیں ملتا

کبھی ساحل پہ رہ کر شوق طوفانوں سے ٹکرائیں
کبھی طوفاں میں رہ کر فکر ہے ساحل نہیں ملتا

یہ آنا کوئی آنا ہے کہ بس رسماً چلے آئے
یہ ملنا خاک ملنا ہے کہ دل سے دل نہیں ملتا

شکستہ پا کو مژدہ، خستگانِ راہ کو مژدہ
کہ رہبر کو سراغِ جادۂ منزل نہیں ملتا

وہاں کتنوں کو تخت و تاج کا ارماں ہے کیا کہیے
جہاں سائل کو اکثر کاسۂ سائل نہیں ملتا

یہ قتلِ عام اور بے اذنِ قتلِ عام، کیا کہیے
یہ بسمل کیسے بسمل ہیں جنہیں قاتل نہیں ملتا

O

آسماں تک جو نالہ پہنچا ہے
دِل کی گہرائیوں سے نکلا ہے

میری نظروں میں حشر بھی کیا ہے
میں نے اُن کا جلال دیکھا ہے

جلوۂ طُور، خوابِ موسیٰؑ ہے
کس نے دیکھا ہے کس کو دیکھا ہے

جب بھی آنکھیں ملیں اُن آنکھوں سے
دِل نے دِل کا مزاج پُوچھا ہے

وُہ جوانی کہ تھی حریفِ طرب!
آج بربادِ جام و صہبا ہے

کون اُٹھ کر چلا مقابل سے
جس طرف دیکھئے اندھیرا ہے

پھر مری آنکھ ہو گئی نمناک
پھر کسی نے مزاج پوچھا ہے

سچ تو یہ ہے مجاز کی دُنیا
حُسن اور عشق کے سوا کیا ہے

O

جگر اور دِل کو بچانا بھی ہے
نظر آپ ہی سے ملانا بھی ہے

محبّت کا ہر بھید پانا بھی ہے
مگر اپنا دامن بچانا بھی ہے

جو دِل تیرے غم کا نشانہ بھی ہے
قتیلِ جفائے زمانا بھی ہے

یہ بجلی چمکتی ہے کیوں دم بدم
چمن میں کوئی آشیانا بھی ہے

خِرد کی اطاعت ضروری سہی
یہی تو جنُوں کا زمانا بھی ہے

نہ دُنیا، نہ عقبیٰ کہاں جائیے
کہیں اہلِ دِل کا ٹھکانا بھی ہے

مجھے آج ساحل پہ رونے بھی دو
کہ طُوفان میں مسکرانا بھی ہے

زمانے سے آگے تو بڑھیئے مجاز
زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے

پرویز شاہدی

نبٹیں گے دل سے معرکۂ رہگذر کے بعد
لیں گے سفر کا جائزہ، ختمِ سفر کے بعد

سب زور ہو رہا ہے مری سرکشی پہ صرف
کیا ہوگا حالِ دار و رسن میرے سر کے بعد

اچھا نہ تھا تو اتنا بُرا کب تھا حالِ دل
درد اور بڑھ گیا کرمِ چارہ گر کے بعد

مضبوطیٔ قفس پہ تھا صیاد لاف زن
چپ لگ گئی معائنۂ بال و پر کے بعد

برقِ ستم کی نذر کروں بھی تو کیا کروں؟
اب کیا بچا ہے آگ لگانے کو، گھر کے بعد

زنداں سے نکلیں بھی تو کہاں جائیں گے اسیر
دیوار سی کھڑی نظر آتی ہے در کے بعد

بے خواب کر رہے ہیں شبِ غم کے مرحلے
آنکھیں جھپک نہ جائیں طلوعِ سحر کے بعد

○

یہ صفِ حشمت مآبوں کی، یہ صفِ عالی جنابوں کی
تمہاری انجمنِ خلوت بنی ہے باریابوں کی

ہوائے تند میں یہ ریشمی خیمے نہ ٹھہریں گے
کہاں تک آزماؤ گے وفاداری طنابوں کی

یہ ہے شہرِ ہوس، پہچاننا مشکل ہے لوگوں کا
یہاں چہرے بھی بکتے ہیں، دکانوں میں نقابوں کی

ہمارے پیچھے پیچھے کیوں پھرو سیارہ سیارہ
تمہیں تو صرف قبریں کھودنی ہیں آفتابوں کی

ذرا سوچو کہ بامِ ارتقا تک اُڑ کے پہنچو گے!
تُلے ہو توڑنے پر سیڑھیاں کیوں انقلابوں کی

بنانا چاہتے ہو خوابِ بیداری کو فن اپنا
ضرورت تھی اندھیروں کو تمہی آشفتہ خوابوں کی

نہ جانے درسگاہوں کو کہاں پہنچا کے دم لے گی
یہ تعلیمی کج اندیشی، یہ بے سمتی نصابوں کی

پرویز شاہدی

○

شادابی کے اس بھگدڑ میں روحِ بہاراں بھاگ نہ جائے
دوڑ رہا ہے پتہ پتہ، سارا گلستاں بھاگ نہ جائے

بستی بستی ناچ رہی ہے کیسی بھیانک ویرانی
اپنے دیوانوں کو لے کر ساتھ، بیاباں بھاگ نہ جائے

اپنی اپنی کالک ملنے عکس ہزاروں لپکے ہیں
آئینہ کی آنکھ بچا کر چہرۂ انساں بھاگ نہ جائے

ذہن نے اک مدت پر اپنے طوق و سلاسل توڑے تھے
دوڑ رہی ہیں پھر دیواریں، پھر درِ زنداں بھاگ نہ جائے

ڈسنے لگی ہے کرنوں کو بھی راتوں کی زہریلی گھٹن
اپنے اجالوں سے گھبرا کر صبحِ درخشاں بھاگ نہ جائے

○

کچھ لوگ کر رہے ہیں شکایت بہار کی
تصویریں دکھاؤں دلِ داغ دار کی

بن کر جو کائنات، فضا میں بکھر گئی
اک مشتِ خاک ہے دلِ ناکردہ کار کی

دامن میں وسعتِ غمِ جاناں نے لے لیا
دل میں جگہ کہاں تھی غمِ روزگار کی

محسوس ہو رہا ہے کہ اک سلسلہ سا ہے
ہر چند دل میں چوٹ ہے صرف ایک بار کی

کرنے چلا ہے چشمِ کرم کا مقابلہ
صورت تو دیکھیے ستمِ روزگار کی

○

مرا رنگِ سخن کیا ہے، مری طرزِ نوا کیا ہے
جبینِ وقت کی تحریر پڑھ لو، پوچھنا کیا ہے

بتاؤں کیا تجھے اے چاند! میری خاکِ پا کیلیے
زمیں پر سجدہ کرنے کو اُتر آ، دیکھتا کیا ہے

اندھیروں کو نچوڑا ہے، اجالے میں نے چھانے ہیں
مرے ہاتھوں سے پوچھو، دامنِ شامِ بلا کیا ہے

اب اس سے بڑھ کے حسن و عشق کی توہین کیا ہوگی
ہوس خنجر بکف سمجھانے آئی ہے، وفا کیا ہے

ڈرا دیتی ہے جن کو انقلابِ وقت کی پائل
انہیں کیوں کر میں سمجھاؤں کہ رقصِ ارتقا کیا ہے

جو آتی ہے نظر پرویزؔ کے شعروں میں رنگینی
کسی کی سُرخیِ رخسار ہے، اس کے سوا کیا ہے

○

ہے نوائے وقت میں شامل مری آواز بھی
لحنِ فطرت کی قسم! مضراب بھی ہوں، ساز بھی

مجھ سے پھر سکتی نہیں مجبوبۂ فطرت کی آنکھ
ہوں نیازِ سربسر بھی اور سراپا ناز بھی

آئینہ ہی بن کے رہ جانا مری فطرت نہیں
کچھ تجلّی بیں بھی ہوں میں، کچھ تجلّی ساز بھی

عظمتِ اسرارِ فطرت کا ہے مجھ پر انحصار
ہوں نگاہِ پردہ در بھی، پردہ دارِ راز بھی

ہے ربابِ وقت مجھ سے، میں ربابِ وقت سے
یعنی میں ہوں زمزمہ بھی، زمزمہ پرداز بھی

زندگی آنچل میں کن لمحوں کو ہے ٹانکے ہوئے
صبح کا تیور بھی ہے اور شام کا انداز بھی

پرویز شاہدی

○

راہ گزر ہی راہ گزر ہے، راہ گزر سے آگے بھی
ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حدِّ نظر سے آگے بھی

سوچ سمجھ کر اہلِ نظر نے شعلوں کی دنیا کو چُنا
ورنہ نشیمن بن سکتا تھا برق و شرر سے آگے بھی

ہم سفری و راہ بری میں حدِّ فاصل کوئی نہیں
شام و سحر کے ساتھ بھی ہیں ہم، شام و سحر سے آگے بھی

بر ربط و دف کی دنیا میں بھی شام و سحر رن پڑتا ہے
دیکھ جا کر اپنے جہان تیغ و تبر سے آگے بھی

دل کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ رہی ہے سعیِ ستم
دار و رسن کیا جا سکتے ہیں گردن و سر سے آگے بھی

بھول ہوئی، کیوں آنسو بن کر رہ گیا بھیگی پلکوں تک
خونِ جگر تو جا سکتا تھا دیدۂ تر سے آگے بھی

○

ہوس والے، وفا کو داستاں بننے نہیں دیتے
نگاہِ ناز کو دل کی زباں بننے نہیں دیتے

جوانانِ چمن کو باغباں بننے نہیں دیتے
یہ گلچیں گلستاں کو گلستاں بننے نہیں دیتے

ہوس کے سانپ ابھی لپٹے ہوئے ہیں جسمِ گیتی سے
زمیں کو سر اٹھا کر آسماں بننے نہیں دیتے

رفیقانِ سفر کے بھیس میں رہزن بھی ملتے ہیں
ہمارے کارواں کو کارواں بننے نہیں دیتے

فریبِ پاسبانی دے کے ظالم لوٹ لیتے ہیں
ہمیں خود اپنے گھر کا پاسباں بننے نہیں دیتے

جنابِ شیخ شوقِ خلد میں باتیں بناتے ہیں
کوئی پوچھے کہ جنت کیوں یہاں بننے نہیں دیتے

شکیب جلالی

○

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے، پسِ دیوار گرے

ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھُلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں، ہاتھ سے پتوار گرے

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

تیرگی چھوڑ گئے دل میں اُجالے کے خطوط
یہ ستارے مرے گھر ٹوٹ کے بیکار گرے

کیا ہوا ہاتھ میں تلوار لیے پھرتی تھی
کیوں مجھے ڈھال بنانے کو یہ چھتنار گرے

دیکھ کر اپنے در و بام، لرز اٹھتا ہوں
میرے ہمسائے میں جب بھی کوئی دیوار گرے

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے؟
کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے

ہم سے ٹکرا گئی خود بڑھ کے اندھیرے کی چٹان
ہم سنبھل کر جو بہت چلتے تھے، ناچار گرے

کیا کہوں دیدۂ تر، یہ تو مرا چہرہ ہے
سنگ کٹ جاتے ہیں، بارش کی جہاں دھار گرے

ہاتھ آیا نہیں کچھ رات کی دلدل کے سوا
ہائے کس موڑ پہ خوابوں کے پرستار گرے

وہ تجلّی کی شعاعیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر
آئینے ٹوٹ گئے، آئینہ بردار گرے

دیکھتے کیوں ہو شکیبؔ اتنی بلندی کی طرف
نہ اٹھایا کرو سر کو کہ یہ دستار گرے

○

وہی جھکی ہوئی بیلیں، وہی دریچہ تھا
مگر وہ پھول سا چہرہ نظر نہ آتا تھا

میں لوٹ آیا ہوں خاموشیوں کے صحرا سے
وہاں بھی تیری صدا کا غبار پھیلا تھا

قریب تیر رہا تھا بطوں کا اک جوڑا
میں آبِ جُو کے کنارے اُداس بیٹھا تھا

شبِ سفر تھی، قبا تیرگی کی پہنے ہوئے
کہیں کہیں پہ کوئی روشنی کا دھبا تھا

بنی نہیں جو کہیں پر، کلی کی تربت تھی
سُنا نہیں جو کسی نے، ہوا کا نوحہ تھا

یہ آڑی ترچھی لکیریں بنا گیا ہے کون
میں کیا کہوں، مرے دل کا ورق تو سادہ تھا

میں خاکداں سے نکل کر بھی کیا ہُوا آزاد
ہر اک طرف سے مجھے آسماں نے گھیرا تھا

اُتر گیا ترے دل میں تو شعر کہلایا
میں اپنی گونج تھا اور گنبدوں میں رہتا تھا

ادھر سے بارہا گزرا مگر خبر نہ ہوئی
کہ زیرِ سنگ خنک پانیوں کا چشمہ تھا

وہ اس کا عکسِ بدن تھا کہ چاندنی کا کنول
وہ نیلی جھیل تھی یا آسماں کا ٹکڑا تھا

میں ساحلوں پہ اُتر کر شکیبؔ کیا لیتا
ازل سے نام مرا پانیوں پہ لکھا تھا

شکیب جلالی

○

شفق جو روئے سحر پر گلال ملنے لگی
یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اُگلنے لگی

اسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں
ابھی میں کھِل نہ سکا تھا کہ رُت بدلنے لگی

اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا
زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی

میں ناپتا چلا قدموں سے اپنے سائے کو
کبھی جو دشتِ مسافت میں دھوپ ڈھلنے لگی

مری نگاہ میں خواہش کا شائبہ بھی نہ تھا
یہ برف سی ترے چہرے پہ کیوں پگھلنے لگی

ہوا چلی سرِ صحرا تو یوں لگا جیسے
ردائے شام مرے دوش سے پھسلنے لگی

نہ جانے کیا کہا اس نے بہت ہی آہستہ
فضا کی ٹھہری ہوئی سانس پھر سے چلنے لگی

جو دل کا زہر تھا، کاغذ پہ سب بکھیر دیا
پھر اپنے آپ طبیعت مری سنبھلنے لگی

جہاں شجر پہ لگا تھا تبر کا زخم شکیبؔ
وہیں پہ دیکھ لے، کونپل نئی نکلنے لگی

○

ساحل تمام اشکِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی شخص تو پیاسا پلٹ گیا

لگتا تھا بے کراں مجھے صحرا میں آسماں
پہنچا جو بستیوں میں تو خانوں میں بٹ گیا

یا اتنا سخت جان کہ تلوار بے اثر
یا اتنا نرم دل کہ رگِ گُل سے کٹ گیا

بانہوں میں آسکا نہ حویلی کا اِک ستون
پُتلی میں میری آنکھ کی صحرا سمٹ گیا

اب کون جائے کوئے ملامت کو چھوڑ کر
قدموں سے آکے اپنا ہی سایہ لپٹ گیا

رکھتا ہے خود سے کون حریفانہ کشمکش
میں تھا کہ رات اپنے مقابل ہی ڈٹ گیا

وہ لمحۂ شعور جسے جانکنی کہیں
چہرے سے زندگی کے نقابیں اُلٹ گیا

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا

اِک حشر سا بپا تھا مرے دل میں اے شکیبؔ
کھولیں جو کھڑکیاں تو ذرا شور گھٹ گیا

شکیب جلالی

○

کنارِ آب کھڑا، خود سے کہہ رہا ہے کوئی
گماں گزرتا ہے، یہ شخص دوسرا ہے کوئی

ہوا نے توڑ کے پتا زمیں پہ پھینکا ہے
کہ شب کی جھیل میں پتھر گرا دیا ہے کوئی

بتا سکے ہیں پڑوسی کسی کا درد کبھی!
یہی بہت ہے کہ چہرے سے آشنا ہے کوئی

درخت راہ بتائیں، ہلا ہلا کر ہاتھ
کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی

چھڑا کے ہاتھ بہت دُور بہہ گیا ہے چاند
کسی کے ساتھ سمندر میں ڈوبتا ہے کوئی

یہ آسمان سے ٹوٹا ہوا ستارہ ہے
کہ دشتِ شب میں بھٹکتی ہوئی صدا ہے کوئی

مکان اور نہیں ہے، بدل گیا ہے مکیں
اُفق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

شکیبؔ دیپ سے لہرا رہے ہیں پلکوں پر
دیارِ چشم میں کیا آج رتجگا ہے کوئی

○

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اُس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

کسی کے سر پہ کبھی ٹوٹ کر گرا ہی نہیں
اس آسماں نے ہوا میں قدم جمائے بہت

نہ جانے رُت کا تصرّف تھا یا نظر کا فریب
کلی وہی تھی مگر رنگ جھلملائے بہت

ہوا کا رُخ ہی اچانک بدل گیا ورنہ
مہک کے قافلے صحرا کی سمت آئے بہت

یہ کائنات ہے میری ہی خاک کا ذرّہ
میں اپنے دشت سے گزرا تو بھید پائے بہت

جو موتیوں کی طلب نے کبھی اداس کیا
تو ہم بھی راہ سے کنکر سمیٹ لائے بہت

بس ایک رات ٹھہرنا ہے، کیا گلہ کیجے
مسافروں کو غنیمت ہے یہ سرائے بہت

جمی رہے گی نگاہوں پہ تیرگی دن بھر
کہ رات خواب میں تارے اُتر کے آئے بہت

شکیبؔ کیسی اڑان، اب وہ پر ہی ٹوٹ گئے
کہ زیرِ دام جب آئے تھے، پھڑپھڑائے بہت

شکیب جلالی

○

ہم جنس اگر ملے نہ کوئی آسمان پر
بہتر ہے خاک ڈالیے ایسی اڑان پر

آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر

یارو، میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر

ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر

حق بات آکے رک سی گئی تھی کبھی شکیبؔ
چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک زبان پر

○

خموشی بول اُٹھے ہر نظر پیغام ہو جائے
یہ سناٹا اگر حد سے بڑھے کہرام ہو جائے

ستارے مشعلیں لے کر مجھے بھی ڈھونڈنے نکلیں
میں رستہ بھول جاؤں جنگلوں میں شام ہو جائے

میں وہ آدم گزیدہ ہوں جو تنہائی کے صحرا میں
خود اپنی چاپ سن کر لرزہ براندام ہو جائے

مثال ایسی ہے اس دورِ خرد کے ہوشمندوں کی
نہ ہو دامن میں ذرہ اور صحرا نام ہو جائے

شکیبؔ اپنے تعارف کے لیے یہ بات کافی ہے
ہم اس سے بچ کے چلتے ہیں جو رستہ عام ہو جائے

شکیب جلالی

○

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

نہ اتنی تیز چلے، سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتّا دکھائی دیتا ہے

برا نہ مانیے لوگوں کی عیب جوئی کا
انھیں تو دن کا بھی سایا دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادباں اب تو
وہ دُور کوئی جزیرا دکھائی دیتا ہے

مری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے

سمٹ کے رہ گئے آخر پہاڑ سے قد بھی
زمیں سے ہر کوئی اونچا دکھائی دیتا ہے

کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیبؔ
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

○

یادیں ہیں اپنے شہر کی اہلِ سفر کے ساتھ
صحرا میں لوگ آئے ہیں دیوار و در کے ساتھ

منظر کو دیکھ کر پسِ منظر بھی دیکھیے
بستی نئی بسی ہے پرانے کھنڈر کے ساتھ

سائے میں جان پڑ گئی دیکھا جو غور سے
مخصوص یہ کمال ہے اہلِ نظر کے ساتھ

اِک دن ملا تھا بام پہ، سورج کہیں جسے
اُلجھے ہیں اب بھی دھوپ کے ڈورے، کگر کے ساتھ

اِک یاد ہے کہ دامنِ دل چھوڑتی نہیں
اِک بیل ہے کہ لپٹی ہوئی ہے شجر کے ساتھ

اس مرحلے کو موت بھی کہتے ہیں دوستو
اِک پل میں ٹوٹ جائیں جہاں عمر بھر کے ساتھ

میری طرح یہ صبح بھی فنکار ہے شکیبؔ
لکھتی ہے آسماں پہ غزل آبِ زر کے ساتھ

نظر حیدرآبادی

○

ہم کو کیا، صبحِ بہاراں ہی سہی
ہم ہیں گریاں کوئی خنداں ہی سہی

دل کو راس آیا نہ راس آئے گا
کوئی غم، وہ غمِ جاناں ہی سہی

برق کی راہ میں حائل کر دو
آشیاں نذرِ گلستاں ہی سہی

ناخدا! میرے مقدر میں اگر
نہیں ساحل، کوئی طوفاں ہی سہی

ننگ ہے ہمتِ انساں کے لیے
کیوں کرے منتِ یزداں ہی سہی

زندگی بھی ہے گوارا کس کو
زندگی بخششِ احساں ہی سہی

یہ زمانے کا تقاضا ہے نظرؔ
بھول جاؤ غمِ یاراں ہی سہی

○

ایک دل پر جفائیں کیا کیا ہیں
دوستانہ عطائیں کیا کیا ہیں

عشقِ فریاد کش کو کیا معلوم
حسن کی التجائیں کیا کیا ہیں

گوشِ دل سے سنو تو سُن لو گے
خامشی میں صدائیں کیا کیا ہیں

اس جہاں میں غمِ جہاں کے سوا
ظلم کیا کیا، سزائیں کیا کیا ہیں

گھر سے نکلے تو کچھ خبر ہی نہ تھی
آ گئے آگے بلائیں کیا کیا ہیں

جانتے کیسے محرمانِ نسیم
حشر ساماں ہوائیں کیا کیا ہیں

زندگی کو سزا بنا ڈالا
یہ تو کہیئے خطائیں کیا کیا ہیں

○

کیا بات ہے کہ سازِ شبستاں خموش ہے
ہر نغمہ سنجِ محفلِ خوباں خموش ہے

ہر بوالہوس ہے خلوت و جلوت میں باریاب
عشقِ غریب، پیشِ حسیناں خموش ہے

ساقی نے کیا ملا کے دیا ہے شراب میں
کیا ہو گیا کہ حلقۂ رنداں خموش ہے

کیا ذکرِ آشیانہ، گلستاں کی خیر ہو
بجلی چمک رہی ہے، نگہباں خموش ہے

صحرا کی رات اور یہ بکھرا سا کاروانِ
کیا ہو گا، مدتوں سے حُدی خواں خموش ہے

کیا رَو چلی کہ فطرتِ دریا بدل گئی
منجدھار میں بھی موجۂ طوفاں خموش ہے

ہر موج سنگِ رہ سے گلے مل کے رہ گئی
حد ہو گئی کہ جوئے کہستاں خموش ہے

اب پیشِ دوست دل بھی دھڑکتا نہیں نظرؔ
کس انجمن میں یکساں سخن داں خموش ہے!

○

ہمہمہ آہوں میں، نغمہ جن کے غم پاروں میں ہے
زندگی، اُن ہیجودوں کے کفشِ پروازوں میں ہے

صوتِ عزمِ زندگی، آوازِ حُسنِ کائنات
یا کھنکتے جام یا تیغوں کی جھنکاروں میں ہے

ڈھونڈتا ہے پارساؤں میں زمانہ کس لیے
دولتِ اخلاص تو ہم سے گنہ گاروں میں ہے

اہلِ دل کا شر بھی ہے منجملۂ اسبابِ خیر
اہلِ دل کا کفر بھی درپردہ اقراروں میں ہے

دل کے داغوں سے چراغاں کیجئے بزمِ حیات
جانتے ہیں ہم کہ کتنی روشنی تاروں میں ہے

عیشِ ساحل ناخداؤں کو نظر مل ہی گیا
اپنی ٹوٹی ناؤ لیکن اب بھی منجدھاروں میں ہے

نظر حیدرآبادی

○

ملا نہ فصلِ گل و وصلِ گل رُخاں سے مجھے
فغاں کہ چین میسّر ہوا فغاں سے مجھے

وہ اور ہوں گے، اکیلے گئے جو منزل تک
نشانِ راہ ملا گردِ کارواں سے مجھے

ملے ہیں کتنے خرد آزما رموز، نہ پوچھ
جنوں کی چند حکایاتِ خونچکاں سے مجھے

ابھی تو قصّۂ آدم تمام ہونا ہے
مگر یہ کس نے پکارا ہے درمیاں سے مجھے!

نظرؔ زبانِ غزل سے فروغِ نظم ہوا
ملا یہ نکتہ تری شوخیٔ بیاں سے مجھے

○

جہاں میں روشنی ہے آج کل بھوٹے نگینوں کی
کمالِ نقص یہ ہے، ناقص کامل نہیں ہیں ہم

خدا معلوم، طوفانوں میں اس کشتی کا کیا ہوگا
امانت دارِ ساحل ہیں مگر ساحل نہیں ہیں ہم

ہمیں کیوں تک رہا ہے کاروانِ دردِ محرومی
چراغِ رہ گزر ہیں، شعلۂ منزل نہیں ہیں ہم

یہ کیا کم ہے، وہ اپنے جور کے قابل سمجھتے ہیں
یہ مانا ان کے لطفِ خاص کے قابل نہیں ہیں ہم

عبدالعزیز فطرت

O

نازاں نہ ہوں چمن کی دل آویزیاں بہت
ذہنِ فلک میں اب بھی ہیں خوں ریزیاں بہت

تھپکی جو دی خزاں نے تو فوراً ہی سو گئے
پھولوں نے سیکھ لی تھیں سحر خیزیاں بہت

شامِ فراق اپنے لوازم کے ساتھ آئی
پھر آج رات ہوں گی گہر ریزیاں بہت

اہلِ زمانہ کی یہ رہ و رسمِ التفات
یاد آئیں مجھ کو تیری کم آمیزیاں بہت

طوفانِ ضو سہی مہِ کامل کی چاندنی
سایوں میں بھی مگر ہیں دل آویزیاں بہت

اذنِ سخن ملا تھا بھر آئے گی آنکھ بھی
فطرتؔ بہار آئے تو گل ریزیاں بہت

○

خاموش کلی سارے گلستاں کی زباں ہے
یہ طرزِ سخن آبروئے خوش سخناں ہے

جو بات کہ خود میرے تکلم پہ گراں ہے
وہ تیری سماعت کے تو قابل ہی کہاں ہے

ہر ذرہ پہ ہے منزلِ محبوب کا دھوکا
پہنچے کوئی اس بزم تک، امکاں ہی کہاں ہے

انساں نے اسرارِ جہاں فاش کئے ہیں
سویا ہوا خورشید ہے، ذرہ نگراں ہے

فطرت دلِ کونین کی دھڑکن تو ذرا سُن
یہ حضرتِ انساں ہی کی عظمت کا بیاں ہے

○

غنچے کا جواب ہو گیا ہے
دل کھل کے گلاب ہو گیا ہے

پا کر تب و تابِ سوزِ غم سے
آنسو دُرِ ناب ہو گیا ہے

کیا فکرِ بہار و محفلِ یار
اب ختم وہ باب ہو گیا ہے

اُمیدِ سکوں کا ذکرِ رعنا
سب خواب و سراب ہو گیا ہے

مرنا بھی نہیں ہے اپنے بس میں
جینا بھی عذاب ہو گیا ہے

○

کچھ ایسا تھا گرہی کا سایہ
اپنا ہی پتا نہ ہم نے پایا

دل کس کے جمال میں ہوا گم
اکثر یہ خیال ہی نہ آیا

خورشید اسی کو ہم نے جانا
جو ذرہ زمیں پہ مسکرایا

مقصود تھی تازگی چمن کی
ہم نے رگِ جاں سے خوں بہایا

اُفتاد ہے سب کی اپنی اپنی
کس نے ہے کسی کا غم بٹایا

محرومیٔ جاوداں ہے اور میں
میں ذوقِ طلب سے باز آیا

ہر غم پہ ہے میرے نام کی مہر
فطرت کوئی غم نہیں پرایا

○

کیا کہیں ملتا ہے کیا خوابوں میں
دل گھرا رہتا ہے مہتابوں میں

ہر تمنائے سکونِ ساحل
الجھی الجھی رہی سیلابوں میں

دلِ انساں کی سیاہی، توبہ!
ظلمتیں بس گئیں مہتابوں میں

آپ کے فیض سے تنویریں ہیں
کعبۂ عشق کی محرابوں میں

اپنا ہر خواب تھا اک موجِ سرور
یوں ہوئی عمر بسر خوابوں میں

حُسنِ قسمت سے ہمیشہ فطرت
بخت بیدار رہا خوابوں میں

احمد ریاض

O

ہم ہی بدلیں گے رہ و رسمِ گلستاں یارو
ہم سے وابستہ ہے تعمیرِ بہاراں یارو

قربتِ کاکل و رخسار سے جی تنگ نہیں
اک ذرا چین تو دے گردشِ دوراں یارو

لاکھ ہم مرحلۂ دار و رسن سے گزرے
زندگی سے نہ ہٹے پھر بھی گریزاں یارو

قہر ہے پاسِ وفا، موت ہے اظہارِ طلب
دھول اڑتی ہے سرِ کوئے نگاراں یارو

اک تھکا خواب کہ سینے میں سلگتا ہے ابھی
اک دبی یاد کہ ہے نیشِ رگِ جاں یارو

آمدِ صبح سے مایوس نہیں ہیں، لیکن
ڈس نہ لے تیرگیٔ شامِ غریباں یارو

اور کچھ دور کہ تھوڑی ہے رہِ جور و ستم
اور کچھ دیر کہ ٹوٹا درِ زنداں یارو

اپنا دکھ ہو تو ریاضؔ اس کا مداوا کرتے
ہیں سبھی شعلہ بجاں، چاک گریباں یارو

○

الجھ رہے ہیں زمانے کے جورِ پیہم سے
جو داد پا نہ سکے تیری زلفِ برہم سے

جفا کا ذکر کریں گے، ستم کو پرکھیں گے
خموش رہ کے نہ گزرے گی زندگی ہم سے

تمھارے خندۂ لب سے چھٹی نہ ظلمتِ شب
رُکا نہ سیلِ ستم میری چشمِ پُرنم سے

فضائے دیر و حرم ہو کہ بزمِ دار و رسن
ہر اک مقام ہے کمتر، مقامِ آدم سے

تعلّقات کا انداز اور ہے ورنہ
غمِ جہاں بھی نہیں مختلف ترے غم سے

ریاؔض حسنِ تمنّا کی انتہا ہے یہی
وفا کا خون ہُوا ہے وفا کے محرم سے

○

اور بھی محویتِ شوق کے پہلو ہیں، مگر
احتراماً غمِ جاناں سے کنارا نہ کیا

اور اب اہلِ وفا، دادِ ستم کیا دیں گے
تیرے ہو کر بھی، ترا لطف گوارا نہ کیا

اک ہمیں گردشِ ایام سے فرصت نہ ملی
ورنہ کب تیری نگاہوں نے اشارہ نہ کیا

خونِ دل سے بھی یہاں پیاس بجھا لیتے ہیں
ہم نے ساقی! ترے وعدوں پہ گزارا نہ کیا

جس نے گلچیں کو نہ ٹوکا، وہی میرِ گلشن
وہی مالی، جسے پھولوں نے گوارا نہ کیا

دکھ تو یہ ہے کہ ترا قرب سہارا نہ بنا
تیری چاہت نے غمِ دہر کا چارا نہ کیا

دشمنوں سے تو ہمیں کوئی شکایت ہی نہ تھی
دوستوں نے مگر احساس ہمارا نہ کیا

لاکھ مجروح رہی شدتِ احساسِ ریاضؔ
ہم نے بھی اپنے تقاضوں سے کنارا نہ کیا

○

اک دل کے لئے اتنے سہاروں کے کھلونے
اک چاند کے گرد اتنے ستاروں کا جھمیلا

تم اپنے سلگتے ہوئے ماحول میں تنہا
میں اپنے شب و روز کے زنداں میں اکیلا

تم وجہِ شکستِ غمِ ایام ہو، آجاؤ
میں سہہ نہ سکوں گا غمِ ایام اکیلا

کتنے ہی سسکتے ہوئے دکھ سونپ گیا ہے
صدیوں سے مہ و سال کا بپھرا ہوا ریلا

وہ زیست کے مقصد کو سمجھ ہی نہیں پائے
دنیا کو سمجھتے ہیں جو اک سانس کا میلا

○

بہ وصفِ شوق بھی دل کا کہا نہیں کرتے
فروغِ قامت و رخ کی ثنا نہیں کرتے

شکستِ عہدِ ستم پر یقین رکھتے ہیں
ہم انتہائے ستم کا گلہ نہیں کرتے

کچھ اس طرح سے لٹی ہے متاعِ دیدۂ دل
کہ اب کسی سے بھی ذکرِ وفا نہیں کرتے

مذاقِ کوہ کنی ہو کہ دشت پیمائی
جنھیں تمہاری طلب ہو وہ کیا نہیں کرتے

اسی لیے ہیں سزاوارِ جورِ دستِ خزاں
کہ حقِ خدمتِ گلچیں ادا نہیں کرتے

غمِ حبیب، غمِ زندگی، غمِ دوراں
کسی مقام پہ ہم بھی بُرا نہیں کرتے

وہ آشنائے غمِ کائنات کیا ہوں گے
جو خود کو آپ کا دردآشنا نہیں کرتے

○

ہر طرف خاک پر منتشر پتیاں، صورتِ سنگ بے برگ بے ڈالیاں
کیا کہیں کیسی کیسی بھلی صورتیں ہیں ہمارے گلستاں کی رکھوالیاں

یہ شفق، یہ بہاراں، یہ ڈھلتی سحر، سب تمہارے اشارے کی ہیں منتظر
اس طرف تم نے آنچل کو لہرا دیا، اس طرف چھا گئیں بدلیاں کالیاں

آنکھ میں ایک ارمان بن کر رہیں، دل میں چاہت کا ایمان بن کر رہیں
کانچ ایسی یہ نازک بدن صورتیں، چاند ایسی سجل صورتوں والیاں

کتنی یادوں کا زہراب پیتے رہے، چاک دامان شوریدہ سر منچلے
کتنے خوابوں کی شمعیں بجھاتی رہیں، گھونگھٹوں میں پشیمان متوالیاں

○

جہاں کی وسعتوں میں، بن تمہارے
بڑی بے چارگی سے دن گزارے

ہے اندازِ نظر کا فرق ورنہ
ترا غم بھی غمِ دوراں ہے پیارے

بس اے گلچیں، ہمیں اتنی خبر ہے
کہ تو جیتا، ہزاروں پھول ہارے

کوئی طوفاں اٹھاؤ اب تو موجو!
نظر سے دور ہیں دونوں کنارے

اگر غنچے کھلیں تو رنگ بدلے
چمن لَو دے اٹھے، چھوٹیں شرارے

○

شکوۂ لاچند سر بلندوں کو
دکھ سہے بے شمار لوگوں نے

آپ ہی کا فریب کھایا ہے
آپ کے غم گسار لوگوں نے

دَیر سے تا حرم، منایا ہے
جشنِ مرگِ بہار لوگوں نے

چھان ڈالے تلاشِ منزل میں
کیسے کیسے دیار لوگوں نے

توڑ ڈالا طلسمِ دار و رسن
ہم سے بے اختیار لوگوں نے

○

ہم راہ و رسمِ عشق سے نا آشنا نہیں
خسرو کا سامنا ہو تو ہم کوہکن بھی ہیں

ہیں زندگی میں کتنے خم و پیچ، کیا کہیں
ہم صیدِ زلف بھی ہیں، اسیرِ رسن بھی ہیں

واماندگانِ شوق سہی، نیم جاں سہی
ہم جورِ دلبراں کا مگر بانکپن بھی ہیں

ہم پاسدارِ لوح و قلم ہی نہیں ریاضؔ
ہم مظہرِ بہار و نقیبِ چمن بھی ہیں

○

کجا شگوفہ و گل، یاں تو خار و خس بھی نہیں
یہ ہم کہاں ہیں؟ چمن بھی نہیں، قفس بھی نہیں

خرامِ لیلیٰ نازک بدن کا ذکر ہی کیا
دیارِ نجد میں اب نالۂ جرس بھی نہیں

وفا کی راہ میں یہ مرحلہ بھی آیا ہے
تری طلب ہے مگر قرب کی ہوس بھی نہیں

تمہیں حیات کا حاصل سمجھ لیا ہے، مگر
تمہیں ہم اپنا بنا لیں! یہ دسترس بھی نہیں

قابل اجمیری

○

بقدرِ جوششِ جنوں تار تار بھی نہ کیا
وہ پیرہن جسے نذرِ بہار بھی نہ کیا

دلِ خراب سرِ کوئے یار لے آیا
خیالِ گردشِ لیل و نہار بھی نہ کیا

کوئی جواب ہے اس طرزِ دلربائی کا
سکوں بھی لوٹ لیا، بیقرار بھی نہ کیا

گزر گیا یونہی چپ چاپ کاروانِ بہار
نویدِ گل بھی نہ دی، دل فگار بھی نہ کیا

ہمیں تو جشنِ چراغاں کی آرزو ہی رہی
ترے کرم نے کبھی اشکبار بھی نہ کیا

خیالِ خاطرِ احباب اور کیا کرتے
جگر پہ زخم بھی کھائے، شمار بھی نہ کیا

نگاہِ شوق کی حیرانیوں کو کیا کہیئے
انھیں بلا بھی لیا، اعتبار بھی نہ کیا

نہ جانے زندگی کیسے گزر گئی اے دوست
کہیں ٹھہر کے ترا انتظار بھی نہ کیا

ہوس کے دور میں قابل سے عظمتِ فن ہے
غزل سرا بھی رہا، ذکرِ یار بھی نہ کیا

قابل اجمیری

○

ہونٹوں پہ ہنسی آنکھ میں تاروں کی لڑی ہے
وحشت بڑے دلچسپ دوراہے پہ کھڑی ہے

آوارہ و رسوا سہی ہم منزلِ شب میں
اک صبحِ بہاراں سے مگر آنکھ لڑی ہے

آداب تری بزم کے جینے نہیں دیتے
دیوانوں کو جینے کی تمنّا تو بڑی ہے

منزل کے تصوّر میں کٹھن ہو گئیں راہیں
ہر موڑ پہ اک نور کی دیوار کھڑی ہے

دل رسم و رہِ شوق سے مانوس تو ہو لے
تکمیلِ تمنّا کے لیے عمر پڑی ہے

شائستۂ پرواز ہیں صدیوں کے اسیر آج
افلاک میں ہلچل ہے زمیں چونک پڑی ہے

کیا نقش ابھی دیکھئے ہوتے ہیں نمایاں
حالات کے چہرے سے ذرا گرد جھڑی ہے

کچھ دیر کسی زلف کے سائے میں ٹھہر جائیں
قابلؔ غمِ دوراں کی ابھی دھوپ کڑی ہے

○

تضادِ جذبات میں یہ نازک مقام آیا تو کیا کرو گے
میں رو رہا ہوں تو ہنس رہے ہو، میں مسکرایا تو کیا کرو گے

مجھے تو اس درجہ وقتِ رخصت سکوں کی تلقین کر رہے ہو
مگر کچھ اپنے لئے بھی سوچا؟ میں یاد آیا تو کیا کرو گے

اتر تو سکتے ہو پار لیکن مآل پر بھی نگاہ کر لو
خدا نہ کردہ، سکونِ ساحل نہ راس آیا تو کیا کرو گے

ابھی تو تنقید ہو رہی ہے مرے مذاقِ جنوں پہ لیکن
تمہاری زلفوں کی برہمی کا سوال آیا تو کیا کرو گے

ابھی تو دامن چھڑا رہے ہو، بگڑ کے قابلؔ سے جا رہے ہو
مگر کبھی دل کی دھڑکنوں میں شریک پایا تو کیا کرو گے

○

عام فیضانِ غم نہیں ہوتا
ہر نفس محترم نہیں ہوتا

نامرادی نے کر دیا خود دار
اب سرِ شوق خم نہیں ہوتا

راستہ ہے کہ کٹتا جاتا ہے
فاصلہ ہے کہ کم نہیں ہوتا

وقت کرتا ہے پرورش برسوں
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

ٹوٹ جاتا ہے دل مگر قابلؔ
عشق مانوسِ غم نہیں ہوتا

○

خیالِ سود نہ اندیشۂ زیاں ہے ابھی
چلے چلو کہ مذاقِ سفر جواں ہے ابھی

ہمارے نقشِ قدم سے چمک اٹھے شاید
فضائے منزلِ جاناں دھواں دھواں ہے ابھی

نئے نئے ہیں عزائم نئی نئی ہے تلاش
جمالِ دوست سے دل مطمئن کہاں ہے ابھی

رکا رکا سا تبسم، جھکی جھکی سی نظر
تمہیں سلیقۂ بیگانگی کہاں ہے ابھی

ہمارے کام نہ آئی متاعِ دیدہ و دل
نگارِ صبح کا جلوہ بہت گراں ہے ابھی

غمِ حیات کی پہنائیاں کسے دکھلائیں
زمانہ اپنی ہی وسعت سے سرگراں ہے ابھی

رخِ حیات کی افسردگی نہیں جاتی
نہ جانے کونسا غم تشنۂ بیاں ہے ابھی

○

جہاں امید کی کوئی کرن نظر آئی
وہیں سے ایک نئی تیرگی ابھر آئی

بہر نگاہ تجلی تری نکھر آئی
ابھی تو خوب، ابھی خوب تر نظر آئی

عجیب چیز ہے خاکسترِ محبت بھی
ذرا کسی نے چھوا اور آگ ابھر آئی

ہوا تھا ہجر کا احساس لمحہ بھر کیلئے
پھر اس کے بعد تری یاد عمر بھر آئی

بہار آئے نہ آئے کلی کھلے نہ کھلے
نسیمِ صبح چمن کا طواف کر آئی

نہ جانے کیا ترے تشنۂ غم پہ گذر گئی ہو گی
مری ہنسی پہ زمانے کی آنکھ بھر آئی

قدم قدم پہ ترا ہجر بے نقاب ہوا
نفس نفس سے ترے قرب کی خبر آئی

بہت حسین ہیں خوابوں کے سلسلے قابلؔ
ستارے ڈوب گئے تو سحر نظر آئی

○

حوادث، ہمسفر اپنے تلاطم، ہم عناں اپنا
زمانہ لوٹ سکتا ہے تو لوٹے کارواں اپنا

نسیم صبح سے کیا ٹوٹتا خواب گراں اپنا
کوئی ناداں بجلی چھو گئی ہے آشیاں اپنا

ہمیں بھی دیکھ لو، آثارِ منزل دیکھنے والو
کبھی ہم نے بھی دیکھا تھا غبارِ کارواں اپنا

مزاجِ حسن پہ کیا کیا گزرتا ہے گراں، پھر بھی
کسی کو آ ہی جاتا ہے خیالِ ناگہاں اپنا

ازل سے کر رہی ہے زندگانی تجربے لیکن
زمانہ آج تک سمجھا نہیں سود و زیاں اپنا

جمالِ دوست کو پیہم نکھرنا ہے سنورنا ہے
محبت نے اٹھایا ہے ابھی پردہ کہاں اپنا

ہمیشہ شمع بھڑکے گی، سدا پیمانہ چھلکے گا
تری محفل میں ہم چھوڑ آئے ہیں جوشِ بیاں اپنا

○

اب یہ عالم ہے کہ غم کی بھی خبر ہوتی نہیں
اشک بہہ جاتے ہیں لیکن آنکھ تر ہوتی نہیں

پھر کوئی کم بخت کشتی نذرِ طوفاں ہو گئی
ورنہ ساحل پہ اداسی اس قدر ہوتی نہیں

تیرا اندازِ تغافل ہے جنوں میں آج کل
چاک کر لیتا ہوں دامن اور خبر ہوتی نہیں

ہائے کس عالم میں چھوڑا ہے تمہارے غم نے ساتھ
جب قضا بھی زندگی کی چارہ گر ہوتی نہیں

رنگِ محفل چاہتا ہے اک مکمل انقلاب
چند شمعوں کے بھڑکنے سے سحر ہوتی نہیں

اضطرابِ دل سے قابلؔ وہ نگاہِ بے نیاز
بے خبر معلوم ہوتی ہے مگر ہوتی نہیں

○

دلِ دیوانہ عرضِ حال پہ مائل تو کیا ہوگا
مگر وہ پوچھ بیٹھے خود ہی حالِ دل تو کیا ہوگا

ہمارا کیا، ہمیں تو ڈوبنا ہے، ڈوب جائیں گے
مگر طوفان جا پہنچا لبِ ساحل تو کیا ہوگا

ابھی تو راہرو محوِ سفر ہیں شوقِ منزل میں
مگر جب سامنے آجائے گی منزل تو کیا ہوگا

یہ دریائے محبت ہے، یہاں اہلِ سفینہ کو
غمِ طوفاں نہیں ہوتا، غمِ ساحل تو کیا ہوگا

خود اسکی زندگی اب اُس سے برہم ہوتی جاتی ہے
انہیں ہوگا بھی پاسِ خاطرِ قابلؔ تو کیا ہوگا

○

جب کبھی آنکھ ملاتے ہیں وہ دیوانے سے
رُخِ تاباں پہ اُبھر آتے ہیں ویرانے سے

لذتِ گردشِ ایام وہی جانتے ہیں
جو کسی بات پہ اُٹھ آئے ہیں میخانے سے

لوگ لے آتے ہیں کعبہ سے ہزاروں تحفے
ہم سے اک بت بھی نہ لایا گیا بتخانے سے

سوچتا ہوں تو وہ جاں سے بھی زیادہ ہیں عزیز
دیکھتا ہوں تو نظر آتے ہیں بیگانے سے

پھول تو پھول ہیں، اس دورِ ہوس میں قابلؔ
لوگ کانٹوں کو بھی چن لیتے ہیں ویرانے سے

شاد امرتسری

○

مجھے یاد کرنے والو، کبھی میرے پاس آؤ
گئے موسموں کی باتیں، مجھے آن کر سناؤ

نہ خیالِ رنگ و بو ہے، نہ کسی کی جستجو ہے
میرے ہاتھ میں سبو ہے، میرے ذہن میں الاؤ

کسی رات کی خموشی سے بھری اُداس رُت میں
کوئی دل گداز نغمہ، کوئی دکھ کا گیت گاؤ

کسی زلف کی اندھیروں سے اٹی ہوئی گپھا میں
میں بھٹک رہا ہوں تنہا، مجھے راستہ دکھاؤ

کبھی آؤ مل کے بیٹھیں کسی چاندنی کے بن میں
کوئی بات میں سناؤں، کوئی بات تم سناؤ

میں بڑے دنوں سے چپکا، کسی دھیان میں پڑا ہوں
مرے دھیان کو صدا دو، مجھے چھیڑتی ہواؤ

○

اشک بہاؤ، آہ بھرو، فریاد کرو
کچھ تو قفس میں شکوۂ استبداد کرو

ہر سُو مرگ آثار خموشی چھائی ہے
درد کے مارو، شورشِ حشر ایجاد کرو

صحرا صحرا خاک اُڑانے سے حاصل
قریہ قریہ قصرِ ستم برباد کرو

عرضِ تمنّا پر اب قدغن کیا معنی؟
اپنے وعدے اپنی قسمیں یاد کرو

آؤ، آوارہ و گریزاں اُمیدو
گھر کی ویرانی کو پھر آباد کرو

شوقِ طلب ہی اوّل و آخر منزل ہے
قیس بنو یا پیروئ فرہاد کرو

اوروں کو ترغیبِ طرب دینے والو
ہم ایسے درویشوں کو بھی شاد کرو

○

کب تک سیج رہے گی سُونی، پھُول یُونہی کملائیں گے
بچھڑ کے جانے والے ساتھی جانے کب گھر آئیں گے

چاروں اور اندھیرا کب تک ظلم کے بان چلائے گا،
کب تک آس لگائے ہم تیروں کی زد میں آئیں گے

اجیارا کیا جانے کب تک آنکھوں کو ترساتے گا
جھلمل جھلمل کرتے تارے کب آکاش پہ چھائیں گے

کب تک زہری ناگ جہاں میں اپنا بس پھیلائے گا
اس کے کارن پریت کے مارے کب تک جان گنوائیں گے

شادؔ تباؤ بات ہمیں کب سماں سُہانا آئے گا
سُکھ کے سایوں میں جب دُکھیا اپنی سبھا جمائیں گے

○

مدت سے ڈھونڈتی ہے کسی کی نظر مجھے
میں کس مقام پر ہوں، نہیں ہے خبر مجھے

آوارگی اُڑاتے پھری مثلِ بوئے گُل
کوئی پکارتا ہی رہا عُمر بھر مجھے

یُوں جا رہا ہوں، جیسے نہ آؤں گا پھر کبھی
مُڑ مڑ کے دیکھتی ہے تری رہ گُذر مجھے

کیا جانے کس خیال سے چہرہ دمک اُٹھا
میں چارہ گر کو دیکھتا ہوں چارہ گر مجھے

عہدِ خزاں، بہار کی رُت، نام ہیں فقط
کیا بات کہہ گئی ہے نسیمِ سحر مجھے

منزل پہ آکے شادؔ عجب حادثہ ہُوا
میں ہم سفر کو بھُول گیا، ہم سفر مجھے

○

دِل اپنا خُوں نہیں کہ جگر اپنا شق نہیں
لیکن سِتم یہ ہے کہ یہ کہنے کا حق نہیں

وِیراں اداس راہ گزاروں کو دیکھ کر
ہنستے ہیں یُوں کہ جیسے ہمیں کچھ قلق نہیں

اب کیا کہیں کہ ذوقِ نظر کھو گیا کہاں
ورنہ سحر نہیں ہے کہ رنگِ شفق نہیں

غم اس قدر سہے ہیں کہ اس تازہ غم میں شادؔ
سکتے میں آگیا ہے مگر رنگ فق نہیں

○

بس اور ہجر کے شعلوں میں مت جلائیں مجھے
اسی چمن میں اسی طور پھر بلائیں مجھے

سیاہ رات کی بے مہر خامشی کی زبان
سُنا رہی ہے گئے دَور کی کتھائیں مجھے

کوئی چراغ، کوئی روپ ہو خیالوں کا،
کہ کھاتے جاتی ہے جنگل کی سائیں سائیں مجھے

سفر دراز ہے تنہائیوں کے صحرا میں
ڈرا رہی ہیں ابھی سے عجب صدائیں مجھے

حواس گُم ہیں، نظر قتلِ آرزو ویراں
جہاں بھی چاہیں، اڑائے پھریں ہوائیں مجھے

شکستِ دل نے مٹاتے ہیں منزلوں کے نشاں
مرے گناہ کوئی روشنی دکھائیں مجھے

حیات و موت کے سنگم پہ ہر طرف سے شادؔ
لبھا رہی ہیں اسی شوخ کی ادائیں مجھے

○

جب نہ کچھ بند و بستِ مے ہوگا
راستہ کس طرح سے طے ہوگا

کیا خبر تھی کہ دِل کی بستی پر!
غم کا شب خون پے بہ پے ہوگا

تیری آواز سُننے والوں کو!
کیا دماغِ سرودِ نَے ہوگا

تُو ہی اے آرزوئے وصل بتا
ہجر کا زور تا بہ کے ہوگا

مجھ سے مِل کر تو دیکھ، وصل کے بعد
حُسن تیرا عجیب شے ہوگا

شادؔ امرتسری کو دیکھیے گا!
اِک نہ اِک دن شہیدِ مے ہوگا

ارشد کاکوی

○

تم مجھے سمجھتے جب اُس سے چھوٹتے ہوتے، جس سے دل ملا ہوتا
صبح دم شبستاں میں آگ لگ رہی ہوتی، چاند بجھ رہا ہوتا

زندگی کے میلے میں بک رہی ہیں سب چیزیں، ہو رہا ہے ہر سودا
کوئی یاں نہیں آتا، جبکہ اک تبسّم ہی مول ہے مرے دل کا

آج تم کو دیکھا تو تم کہیں حسین نکلے چاند اور ستاروں سے
نقص تھا تصوّر کا، ہم سبھوں سے کہتے تھے تم ہو چاند کا ٹکڑا

چھوٹتی ہوئی منزل، ٹوٹتے ہوئے تارے، ڈوبتا ہوا سورج
آپ نے نہیں جانا، آپ نے نہیں سمجھا، آپ نے نہیں دیکھا

قربتوں کی قسمت میں اتنے فاصلے نکلے، ہم بھی کتنے غافل تھے
روشنی محبت کی جس قدر قریب آئی، اُس قدر بڑھا سایا

ارشد کاکوی

O

آپ اس سے تلوار بنائیں اور ہم اس سے ڈھال
کون بتائے کس کے باعث لوہے کا ہے کال

زلف و رُخ کا سودا ہو یا آٹے دال کا بھاؤ
وہ بھی ایک بکھیڑا ہے اور یہ بھی اک جنجال

جانے نجومی کیا کچھ کہتا اور بھی کڑھتے ہم
ہم نے زاید پیسے دے کر جانے اچھے حال

جیتے ہیں تو دیکھ ہی لیں گے اپنے غم کے کرشمے
ڈوب، سنا ہے اور نکھرتی ہے، ہو کر پامال

دیکھا ارشد دوست تمہارے ناصح بن بیٹھے
اور سناؤ اپنی بپتا اور کہو تم حال

O

تمہارا ہر اشارہ جان لیوا، ہر ادا قاتل
مگر ایسے کو اہلِ دل مسیحا کہتے آئے ہیں

"اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے"
غرضکہ جان دے دینے کو جینا کہتے آئے ہیں

ازل سے اک کمی محسوس ہوتی ہے رگ و پے میں
مگر کیسی کمی ہے یہ، اسے کیا کہتے آئے ہیں

نہ ہنسنے دے، نہ رونے دے، نہ جینے دے نہ مرنے دے
اسی کو اصطلاحاً ہم زمانہ کہتے آئے ہیں

نہ پوری ہو تو اشک آئے، جو پوری ہو تو موت آئے
اسی کو حضرت ارشد تمنا کہتے آئے ہیں

○

گذری ہے جان و دل پہ جو گزری ہے ان کی ذات سے
غصہ ہے اپنے آپ پر، شکوہ ہے کائنات سے

رنجشِ زیست بھی غلط، رغبتِ مرگ بھی فضول
موت سے پایئے گا کیا، پایا ہے کیا حیات سے

حسن بغیرِ عشق کیا، ناز بغیر شوق کیا
دل کے اُجالے پہ نہ جا، دن کی ضیا ہے رات سے

جی سے گذرنے والے سب، جاں سے تو گزر گئے
اب تو زمانہ لے سبق، عشق کی واردات سے

○

سب سے بڑا آزار ہے چاہت، اس سے بڑا آزار نہیں
جان پہ بنتی رہتی ہے اور دیکھو تو بیمار نہیں

یوں دیکھو تو کون ہے وہ جو جینے سے بیزار نہیں
کس کو جینا سہل نہیں ہے اور مرنا دشوار نہیں

کوئی نہ دیکھے، کوئی نہ جانے، ایسے ہو اور ویسے نہ ہو
سب دنیا سے ڈرتے ہیں، یوں کوئی بھی دنیا دار نہیں

اُن کی چاہ میں اپنی حالت، صحرا کی آزادی ہے
بھاگیں تو دروازہ نہیں اور ٹھہریں تو دیوار نہیں

صادق القادری صادق

○

زندگی کا صلا بہت کچھ ہے
تو اگر مل گیا، بہت کچھ ہے

اک تبسم کی ہے حقیقت کیا
مگر اس کی سزا بہت کچھ ہے

انہیں آنکھوں سے کیا نہیں دیکھا
اور ابھی دیکھنا بہت کچھ ہے

کوئی شے حسبِ مدعا نہ ملی
اور تُو نے دیا بہت کچھ ہے

کچھ نتیجہ ہو یا نہ ہو لیکن
سوچنے میں مزا بہت کچھ ہے

وہی ہوتا ہے جو خدا چاہے
آدمی سوچتا بہت کچھ ہے

کوئی پوچھے تو کہہ نہیں سکتا
دل میں یوں حوصلا بہت کچھ ہے

مجھ کو صادق سکونِ دل نہ ملا
یوں تو نامِ خدا بہت کچھ ہے

O

ہمیشہ آتے رہے ہیں تغیر، ورق اُلٹتا رہا زمانہ
کبھی فسانہ بنا حقیقت، کبھی حقیقت بنی فسانہ

غمِ محبت کو دل نے سمجھا تھا سہل، جیسے غمِ زمانہ
مگر اُٹھایا یہ بوجھ میں نے تو جھک گیا زندگی کا شانہ

ہم اپنی روداد کیا سنائیں، کچھ اس میں ہیں واقعات ایسے
اگر کوئی دوسرا سُناتا، ہمیں سمجھتے اسے فسانہ

نظر ہے مہر و کرم کی مجھ پر، لبوں پہ اک طنزیہ تبسم
شکست تسلیم کی ہے اس نے مگر بہ اندازِ فاتحانہ

کسی کے جانے کے بعد صادقؔ کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے
کہ ایک مرکز پہ جیسے آکر ٹھہر گئی گردشِ زمانہ

O

ہم کیا بتائیں کتنا الم آشنا ہے دل
جب ساز چھیڑتا ہے کوئی، کانپتا ہے دل

مانا کہ اس سے بڑھ کے نہیں راہزن مگر
ایسی بھی منزلیں ہیں جہاں رہنما ہے دل

آئی ہے جب بہار تو تم ہو گئے ہو دُور
کھلنے لگے ہیں پھُول تو مرجھا گیا ہے دل

یوں خوش ہے کھو کے زیست کی دلچسپیاں تمام
گویا جو چیز چاہیے تھی، پا گیا ہے دل

ملتا نہیں ہے جب تری قربت میں بھی سکوں
گھبرا کے سوچتا ہوں کہ کیا چاہتا ہے دل

اک راز ہے زمانے میں ہر پیکرِ وفا
صادقؔ میں ہنس رہا ہوں مگر رو رہا ہے دل

○

نہ پوچھ کیسے گذرتی ہے زندگی اے دوست
بڑی طویل کہانی ہے، پھر کبھی اے دوست

کوئی زمانے میں رہتا نہیں خوشی سے اداس
بس اور کیا کہوں وجہِ فسردگی اے دوست

سمجھتے ناز کہاں تک ترے تغافل کو
خطا معاف کہ ہم بھی ہیں آدمی اے دوست

سیہ نصیب نہ مجھ سا بھی ہو زمانے میں
ترے بغیر گذرتی ہے چاندنی اے دوست

نہ جانے کیوں تری قربت کے بھی حسیں لمحات
گراں گذر گئے دل پر کبھی کبھی اے دوست

○

چرخ پر جب کبھی گھٹا چھائی
جانے کیوں میری آنکھ بھر آئی

ان کے نزدیک رہ کے بھی اکثر
میں نے محسوس کی ہے تنہائی

یوں تو پہروں نہ آئی ان کی یاد
اور آئی تو بار بار آئی

یوں چمن میں ہے، نہیں معلوم
کب کھلے پھول، کب بہار آئی

سوچتا ہوں کہ دہر میں صادق
میں تماشا ہوں یا تماشائی



KTM 3U68